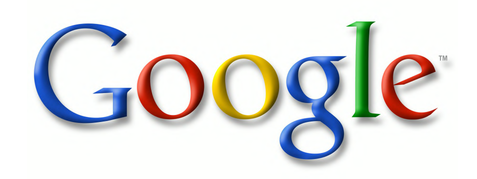



3433 07578089 4



NKE
Cart

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

LAUSANNE — IMPRIMERIE GEORGES BRIDEL

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS A L'USAGE DES GYMNASES

ET DES MAISONS D'ÉDUCATION

PAR

J. CART

professeur d'histoire et de littérature française.

Ouvrage approuvé par les Départements de l'instruction publique
des cantons de Vaud et de Neuchâtel.



LAUSANNE
GEORGES BRIDEL ÉDITEUR
1874

Le Département de l'instruction publique et des cultes du canton de Vaud recommande le présent ouvrage pour servir à l'enseignement de la littérature dans les établissements d'instruction supérieure du canton.

Lausanne, le 11 août 1874.

Le Chef du Département,
L. Ruchonnet.

AVERTISSEMENT

C'est durant le cours d'un enseignement privé, et même exclusivement en vue de cet enseignement, que cette histoire de la littérature française a été d'abord composée. L'absence d'un manuel suffisamment complet ou réellement digne de confiance, en ne me laissant pas le choix, m'imposait l'obligation de dicter ces pages à mes élèves. Mais, sans parler d'autres inconvénients, cette nécessité entraînait une grande perte de temps. Il était difficile d'accompagner le texte dicté de développements pourtant indispensables; difficile, surtout, de justifier, par des lectures assez nombreuses et des analyses assez étendues, les jugements énoncés sur les auteurs et leurs œuvres. Ces difficultés étaient encore augmentées par le fait que la plupart des élèves qui nous viennent de l'étranger ne passent guère qu'une année au milieu de nous. Comment, en un si court

espace de temps, étudier, même superficiellement, toute l'histoire de la littérature française? Ceux même qui n'ont fait que parcourir à la hâte ce vaste champ, savent combien il serait inutile de vouloir satisfaire à de pareilles exigences. A quoi bon tenter l'impossible! Cependant il m'a paru que, s'il fallait renoncer à atteindre pleinement le but désiré, on pouvait tout au moins s'efforcer d'en approcher. C'est précisément à cette pensée qu'est due la rédaction de ce manuel. L'ouvrage que je soumets à l'appréciation du public pourrait, au besoin, servir de base à deux cours qui se compléteraient. Un premier, plus élémentaire, se rattacherait au texte imprimé en caractères plus gros. Et, en vérité, ce ne serait pas posséder une connaissance, même générale, de la littérature française, que d'ignorer les choses que ce texte rappelle. D'un autre côté, ce qui est imprimé en caractères plus fins formerait la matière d'un second cours qui comprendrait, soit ce qui est secondaire, ce que l'on peut ignorer sans être pour cela un ignorant, soit, en revanche, ce qui suppose déjà une certaine culture littéraire et philosophique. Ce serait alors au professeur chargé de l'enseignement qu'incomberait le soin de décider ce qui, dans ce second cours, serait encore susceptible d'être élagué ou réservé pour plus tard. Sauf erreur donc, il serait ainsi possible que les élèves apprissent en un an ce qu'ils doivent néces-

sairement connaître de l'histoire de la littérature française, ce qui est l'essentiel dans cette histoire.

Ce n'est pas sans une certaine hésitation que je livre au public le travail que voici. Je n'ignore pas combien, en toute science, un bon manuel est chose rare et, surtout, je sais maintenant combien un tel ouvrage est difficile à faire. Le champ de la littérature est immense. Pour être exploré sérieusement, quoique dans des limites encore restreintes, il exigerait de longues années d'études; c'est à peine si, bien souvent, l'on consacre quelques mois à ce travail. Et cependant, comme la littérature est une des branches de la science qui rentrent dans le programme de toute éducation soignée, il faut absolument en favoriser et en faciliter l'étude. C'est dans l'espoir de contribuer à ce résultat que je publie ce volume. Suffisant pour le but que je me suis proposé, il encouragera peut-être quelque lecteur à chercher, dans la culture des lettres, des jouissances aussi saines qu'utiles et agréables. Mais que ceux qui cherchent n'oublient pas cette parole des anciens : *Vita brevis, ars longa.*

Belles-Roches, Lausanne, août 1874.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

INTRODUCTION

DE LA LITTÉRATURE EN GÉNÉRAL

Entendu dans son sens le plus large, le mot de *littérature* désignerait la collection des ouvrages écrits dans une certaine langue. La littérature française se composerait donc de tous les livres écrits en français. Mais, écartant ce sens trop général, nous né donnons le nom de littérature qu'à l'ensemble des ouvrages *littéraires* d'une langue. Un ouvrage est littéraire lorsqu'il réveille en nous le sentiment du *beau*, lorsqu'il satisfait notre *goût*. La littérature ne comprend donc que les ouvrages de goût, ceux qui tirent leur principale valeur de la forme et du style, et non ceux qui se refusent à une appréciation esthétique, c'est-à-dire qui ne sont pas de nature à être jugés d'après les règles du goût.

L'*histoire de la littérature* recherche quels sont

ouvrages littéraires d'une langue ; elle expose les travaux des écrivains distingués de chaque siècle, avec les circonstances de leur vie propres à expliquer leurs livres ; elle comprend l'étude et la critique des productions les plus remarquables parmi celles qu'on doit à leur plume ; elle apprécie ces productions au point de vue du beau et du goût.

Il est difficile de délimiter très exactement le champ de la littérature. C'est ce que rappelle Vinet dans une comparaison aussi juste qu'ingénieuse : « Touchant, dit-il, par ses extrémités à la philosophie, à la science et à l'érudition, la littérature déploie dans cet intervalle son domaine un peu indécis, comme une vallée se développe et se courbe entre différents sommets, sans qu'on puisse dire exactement à quelle hauteur elle se termine. » Qu'il y ait en effet des relations intimes entre la littérature et les autres branches des connaissances humaines, c'est ce qui est incontestable. En réalité, la littérature n'est pas tant une science à part que le lien commun, l'interprête mutuel de toutes les sciences. Etudier, en la prenant pour guide, l'état et le mouvement des idées chez un peuple, à un moment donné, c'est se livrer à un travail essentiellement philosophique. Envisagée sous cette face, l'histoire de la littérature n'est que l'histoire de l'esprit humain lui-même, c'est-à-dire une branche de la philosophie.

La littérature n'a pas avec l'histoire proprement dite des rapports moins étroits qu'avec la philosophie elle-même. Nous ne faisons que le répéter après d'autres, *la littérature est, par excellence, l'expression de la société, c'est-à-dire tout à la fois du gouvernement, de la religion, des mœurs et des événements*. L'histoire nous fait pénétrer dans la vie d'un peuple, en nous ré-

vélant ses mœurs, ses coutumes, en nous racontant les faits dont se compose son existence individuelle, les événements qui naissent de ses relations avec les autres peuples. Tout cela vient se peindre, se refléter dans la littérature, et c'est ainsi que cette dernière, en embrassant le fond des idées qui caractérisent la civilisation d'une époque, ses tendances, son esprit, nous permet d'étudier la société et l'homme lui-même, dans les diverses manifestations de leur vie propre.

Il ne serait cependant pas juste de poser sans restriction le principe que la littérature est le miroir de la société. D'abord s'il existe, dans tous les temps, des rapports forcés entre la littérature et l'état de la société, ces rapports demandent quelquefois à être recherchés avec sagacité, et développés soigneusement pour être rendus sensibles et évidents. La littérature représente quelquefois, non pas précisément la société, comme les caprices d'esprit de cette société ; elle n'en exprime que les fantaisies. Nous croyons avoir sous les yeux l'état de la *société,* nous n'avons que l'état de l'*imagination* d'un peuple, de telle sorte qu'on peut admettre qu'il y a plus de temps et de pays où la société est l'expression de la littérature, que la littérature l'expression de la société. En France, en particulier, plus que partout ailleurs, la littérature et la société ont marché de concert ; mais la littérature a le plus souvent précédé la société, l'annonçant ou la créant. C'est une vérité que J.-J. Ampère nous paraît avoir rendue mieux que personne, lorsque, dans son *Histoire littéraire de la France avant le XIIe siècle,* il dit : « La littérature exprime toujours la société, mais elle n'exprime pas toujours la portion apparente de cette société. Elle exprime souvent ce qui est caché, et c'est sous ce rapport que la littérature est surtout curieuse à

étudier ; car elle nous dit ce que l'histoire ne nous dirait point.... Elle exprime des désirs, des vœux, un certain idéal qui est au fond des âmes. De plus, elle n'est pas toujours la voix du moment même où elle se produit ; elle est parfois le retentissement de ce qui a été, le dernier soupir de ce qui meurt, le premier cri de ce qui vivra. »

En résumé, la littérature d'un peuple, ce sont les idées, les sentiments de ce peuple, tels qu'ils peuvent être observés dans leur source, c'est-à-dire dans les facultés morales et intellectuelles qui les produisent, et tels qu'ils peuvent être saisis dans leur réalisation positive sous la forme de faits politiques, civils, moraux ou religieux.

De là l'importance de l'étude de la littérature et son utilité morale incontestable, soit pour le développement intellectuel en général, soit, en particulier, pour le développement en nous du sens du goût, de la faculté de reconnaître le beau et de comprendre le bien. Vinet, après avoir dit qu'il y a dans la société une sorte d'enseignement littéraire en permanence, irrégulier, sans forme et même sans nom, réel pourtant, et qu'à une certaine hauteur sociale chacun subit plus ou moins, ajoute avec une grande vérité : « Aucun homme qui ne l'aurait point reçu et point accepté, ne passerait pour *cultivé ;* ce mot correspond à celui de *littérature ;* et, à vrai dire, la science enseigne, instruit ; mais il n'y a que l'application réfléchie et curieuse de la parole humaine, il n'y a que la littérature qui *cultive.* »

Mais pour être vraiment utile l'étude plus spéciale de la littérature doit être faite dans un esprit à la fois *généralisateur, critique* et *sympathique.*

Dans son développement intellectuel, la société humaine est soumise à des lois qui, pour n'être pas im-

muables, n'en sont pas moins positives. Ces lois apparaissent à celui qui étudie dans son ensemble le mouvement des esprits se révélant par la littérature ; elles demeurent cachées à celui qui ne voit dans l'histoire littéraire qu'un catalogue d'auteurs classés par ordre de dates ou de genres, et qu'une masse de productions écrites sans lien les unes avec les autres. C'est au maître chargé de l'enseignement qu'il appartient de rendre les élèves attentifs aux lois qui président au développement littéraire d'une nation et de leur faire découvrir le lien profond, intime, qui rattache les unes aux autres les diverses périodes de cette histoire. C'est à lui également qu'est imposée la tâche de montrer comment les efforts, les conceptions des esprits les plus divers viennent se fondre dans cette unité dernière, dans ce grand ensemble que l'on appelle une littérature.

Mais l'esprit de généralisation suppose l'esprit de critique. Tout n'est pas bon dans une littérature quelconque. Ici encore, si l'on doit examiner toutes choses, il ne faut retenir que ce qui est bon. Mais pour retenir ce qui est bon, encore faut-il examiner, c'est-à-dire critiquer. Il y a des principes de goût qui trouvent leur application aussi bien quand il s'agit du fond que quand il s'agit de la forme. Seulement, dans le premier cas, ces principes exigent et supposent un développement moral, un sens spirituel que tout le monde ne possède pas, que la jeunesse, en particulier, n'a pas eu le temps d'acquérir et dont il faut favoriser, aider chez elle l'acquisition. Cela importe tout particulièrement dans l'étude de la littérature française. Moins qu'une autre peut-être, cette littérature sera offerte de confiance à la jeunesse. Plus que d'autres, elle demandera d'être étudiée dans un esprit critique, prudent, sage, judicieux.

A son tour, l'esprit critique n'interdit pas la sympathie. Et tel est en effet l'un des caractères distinctifs de la critique littéraire dont Mme de Staël a donné la première l'exemple et qui a été cultivée avec un si grand succès par les Villemain, les de Barante, les Saint-Marc Girardin, les Sainte-Beuve, les Vinet. C'est la sympathie qui cherche et découvre l'homme sous l'auteur, qui pèse les circonstances atténuantes à la balance de l'équité, de la justice vraie, qui révèle le grain d'or enfoui parfois bien bas et qui le dégage des scories qui le recouvrent et le ternissent. C'est aussi la sympathie qui procure la jouissance, parce que, tout en laissant à la critique le soin de rejeter le faux et le mauvais, elle s'attache au bien, au vrai, au beau ; elle en fait sa part, elle s'en nourrit. Et c'est ainsi que l'esprit, quittant la plaine, gravissant les hauteurs, s'élevant au-dessus des détails mesquins du paysage, contemple le vaste panorama qui s'offre à lui, voit les lignes se rejoindre, les couleurs s'harmoniser, les disparates s'effacer et l'unité s'établir, à la gloire de Celui qui gouverne les esprits comme il gouverne les mondes.

PREMIÈRE PARTIE

LES ORIGINES DE LA LANGUE FRANÇAISE

—

1. En remontant aussi haut que possible dans le passé, on trouve en Gaule deux classes de populations arrivées dans leur nouvelle patrie à une époque que l'histoire ne peut déterminer. Ce sont les populations *ibériennes* et les populations *celtiques*. Les Ibériens (Aquitains) s'établirent des deux côtés des Pyrénées, et les *Basques* sont actuellement sans doute le faible débris de ce peuple. Les Celtes ou Galls (Gaëls), originaires de l'Asie centrale, se répandirent surtout dans le centre de la Gaule, qui prit d'eux son nom, mais c'est en Bretagne que leur langue et leur poésie se sont conservées jusqu'à nos jours.

Vers le VI[e] siècle avant Jésus-Christ, des Grecs, chassés de Phocée, fondèrent, à l'embouchure du Rhône, la colonie de Marseille (Massilie), qui devint bientôt riche et savante, et dont le commerce ne tarda pas à rivaliser avec celui de Carthage.

Dès le temps de la seconde guerre punique (218-201), les Romains, attirés par l'invasion d'Annibal, apparaissent en Gaule, mais c'est en 51 avant Jésus-Christ que

le fameux général Jules César, après huit années de combats incessants et d'horribles massacres, achève la soumission de tout le pays.

Les Romains, plus civilisés que les Gaulois, exercèrent sur ces derniers une influence prépondérante, et, peu à peu, la nationalité de la Gaule, sa langue, ses mœurs s'effacent devant celles du peuple conquérant. Le latin vulgaire, importé par les soldats et les colons romains, s'acclimate dans le pays, s'y propage rapidement, grâce aux diverses circonstances qui devaient faire adopter au peuple vaincu la langue des vainqueurs, et, un siècle après la conquête, la Gaule est complétement un pays romain.

Tandis que le peuple oubliait le celtique pour le latin vulgaire, les hautes classes gauloises adoptaient le latin littéraire et s'exerçaient à l'éloquence afin d'arriver aux fonctions politiques. C'est alors qu'on vit la Gaule se couvrir d'écoles (Autun, Bordeaux, Lyon), produire des savants, des poëtes et surtout des avocats qui se distinguèrent à Rome même. (Gniphon, Domitius Afer.)

Aux derniers jours de l'an 406, trois peuples puissants, les *Alains*, les *Suèves* et les *Vandales* passent le Rhin et se jettent sur la Gaule, pillant et ravageant tout sur leur passage. Enhardis par les succès de leurs devanciers, les *Alemans* et les *Burgondes* franchissent à leur tour le même fleuve en 415, et s'emparent de l'Helvétie, de la Franche-Comté et du Lyonnais. Enfin les *Franks*, nation germaine, réclamant eux aussi leur part de butin, pénètrent dans la Gaule en 424. Leur chef Clovis établit sa domination sur le pays presque entier. A la voix de sa femme, Clotilde, il adopte le christianisme et pose les fondements de la nation française.

2. Le christianisme d'un côté, les barbares de l'autre,

entraînèrent la chute du vieux monde romain. L'Europe allait se transformer; un monde nouveau allait surgir des ruines de l'ancien. Mais, en subissant la conquête germanique, la Gaule n'avait pas adopté la langue et les mœurs des vainqueurs. Ceux-ci parlaient des dialectes divers, le francique, le burgonde, le gothique; les vaincus, le latin. Plus civilisés, ces derniers avaient une langue plus riche. Les barbares, infiniment moins nombreux, oublièrent donc peu à peu leur langue pour adopter celle des Gallo-Romains. Toutefois, en adoptant cette dernière, ils la corrompirent, et c'est dans la corruption du latin que la langue française, comme d'autres encore, devait trouver sa forme et sa vie.

En effet, à la chute de l'empire romain, se développent quatre langues principales, qu'on a appelées romanes: l'italien, l'espagnol, le français et le provençal. Cette dernière langue n'existe plus. Après avoir jeté un grand éclat, elle s'est éteinte; réduite à l'état d'un simple idiome, elle s'est effacée devant le français.

C'est, selon toute apparence, entre le VIe et le VIIe siècle que le français est sorti du latin, mais du latin *vulgaire,* et non du latin littéraire dont l'usage s'était conservé uniquement dans l'aristocratie gallo-romaine. De là le nom de *langue vulgaire* ou *roman,* sous lequel on a d'abord désigné le français. Peu après, c'est-à-dire dans l'intervalle qui sépare le VIIe du IXe siècle, le latin restant toujours classique dans les livres, et le langage vulgaire, rempli de néologismes, faisant des progrès vers les attributs qui devaient le constituer, ce dernier prévalut à ce point que le peuple, n'entendant plus le latin, il fallut ordonner aux évêques de prêcher dans l'idiome rustique pour être compris. On ne parlait plus latin, on parlait roman, et bientôt on écrivit

roman. On peut donc établir la présence en France d'une langue vulgaire au IXe siècle.

A cette époque, l'empereur Charlemagne essaye en vain de ramener le latin à sa pureté primitive. Avec l'aide d'Alcuin, en particulier, il jette dans ses vastes états les fondements de la science selon les idées du temps, et ses efforts ont pour résultat de dissiper, au moins momentanément, une partie de cette épaisse ignorance qui s'était appesantie sur son empire. Mais après la mort du grand empereur le mouvement qu'il avait provoqué s'arrête, et les troubles civils replongent l'empire dans la barbarie.

En résumé, les langues néo-latines ou romanes ont pour fond le latin. Le celtique, en Gaule, n'a laissé que de faibles traces parmi les populations qui le parlaient avant la conquête romaine. L'influence germanique s'est fait sentir bien davantage, et la quantité des mots que la langue française doit à cette influence (plus de neuf cents, paraît-il) est encore considérable. Néanmoins les étymologies latines dépassent de beaucoup toutes les autres.

DEUXIÈME PARTIE

LE MOYEN AGE. — ÉPOQUE DE FORMATION.

—

3. Le premier monument connu qui nous soit resté de l'idiome vulgaire ou langue romane est le serment que se prêtèrent, vers le milieu du IXe siècle, deux des petits-fils de Charlemagne, Louis le Germanique et Charles le Chauve. Leur frère Lothaire leur avait livré la sanglante bataille de Fontenay. (841.) Les premiers, demeurés vainqueurs, se lièrent l'année suivante, à Strasbourg, par le serment dont voici les premiers mots : *Pro Deo amur et pro christian poblo et nostro commun salvament, d'ist di en avant in quant Deus savir et podir me dunat,* etc. (Pour l'amour de Dieu et pour le peuple chrétien et notre commun salut, à partir de ce jour, jusque dans l'avenir, en tant que Dieu savoir et pouvoir me donne, etc.)

Ces lignes encore barbares, mais qui prouvent que les soldats carlovingiens ne comprenaient plus ni le latin ni l'allemand, tiennent le milieu entre les deux dialectes qui devaient se partager la France. En effet, le latin populaire se trouvant en présence de deux races rivales, celle du nord et celle du midi, donna naissance, vers le

XI[e] siècle, à deux idiomes distincts, à deux langues romanes, dont l'une, la *langue d'oï* ou *d'oïl,* fut parlée au nord de la Loire, tandis que l'autre, la *langue d'oc* ou *provençale,* l'était au sud de ce fleuve. Ces deux idiomes furent désignés par le mot qui, dans chacun d'eux, exprimait l'affirmation *oui* (oc et oï ou oïl.)

Langue d'oc.

4. Tandis que la France du nord était en proie aux guerres civiles ou ravagée par des envahisseurs, la France du midi voyait se développer, sous le gouvernement paternel des rois d'Arles, des comtes de Toulouse et de Barcelone, une brillante civilisation. Dès le XI[e] siècle la langue d'oc était formée et fixée de manière à allier heureusement l'expression et l'harmonie. Fertile en poëtes, elle brillait déjà d'un grand éclat, et elle allait, pendant un temps, donner le ton aux littératures de l'Europe. Sa poésie, presque toute lyrique, se distinguait par la rime empruntée à l'Orient et par le rhythme, plus que par la beauté des pensées et le mérite du fond. Le sentiment en était l'âme, et souvent il s'exprimait par l'harmonie des mots bien plus que par leur sens. Hardie dans ses images, emportée, capricieuse, artiste par la forme, elle exigeait si peu d'instruction que l'art des chansons, la *gaie science,* devint bientôt, dans ces belles contrées, le délassement des gens les moins instruits. Des chevaliers, des seigneurs, des rois même, lesquels, du reste, ne savaient pas toujours lire, se rencontraient dans les rangs des poëtes que l'on appelait du nom gracieux de *troubadours* (trouveurs). Ceux-ci chantaient les vers de leur composition, ou les faisaient chanter par des *jongleurs* ou musiciens qui les accompagnaient. Ils

allaient ainsi de châteaux en châteaux pour acquérir de la fortune ou de la gloire; et, parfois, de nobles dames présidaient une espèce de tribunal nommé *cour d'amour*, devant lequel se débattaient des questions galantes et sentimentales. Mais lors de la croisade prêchée par le pape Innocent III (1209) contre les Albigeois, le beau pays de la Provence fut dévasté, les chants cessèrent, les voix devinrent muettes, les troubadours disparurent, et leur langue si poétique cessa de posséder une littérature.

La multitude des poëmes qui nous sont restés des Provençaux peut se réduire en deux classes; ils portent des noms différents, mais ils rentrent tous dans le genre lyrique. L'amour et la guerre étaient alors les seuls passe-temps des rois et des soldats, des plus puissants barons comme des plus simples chevaliers. Les poésies provençales, selon qu'elles exprimaient l'une ou l'autre de ces passions, se divisaient en *chanzos* (canzons) et en *sirventes*. Les premiers n'avaient pour objet que la galanterie, les seconds, la guerre, la galanterie ou la satire. Les grandes compositions des muses modernes leur manquent: point de tragédie, point de drame. Sur près de deux cents troubadours connus, pas un ne se distingue fortement par les qualités d'invention et d'exécution qui caractérisent le génie. Aussi, du commencement à la fin, cette poésie ne fit-elle aucun progrès. Elle ne fut qu'un jeu d'esprit charmant, elle ne prit rien au sérieux, pas même l'amour, et ce fut là une des causes principales, la vraie cause peut-être, de sa rapide décadence.

Sous les deux genres principaux des chanzos et des sirventes se rangeaient une foule de genres secondaires. Ainsi le *tenson* ou *jeu-parti*, dialogue ou dispute d'amour entre deux troubadours; le *soulas*, expression de la gaieté, n'embrassant que des sujets aimables et joyeux; la *pas-*

tourelle, qui vantait les plaisirs de la campagne, mais qui, à côté du naturel, faisait une regrettable place à la licence; la *ballade,* dont le premier vers ou les premiers vers se reproduisaient à la fin de chaque strophe; l'*épître,* la *nouvelle,* le *conte,* le *roman,* etc.

GUILLAUME IX, comte de Poitiers, duc d'Aquitaine (1071-1126), le plus ancien des troubadours connus, revint en 1102 de la croisade et chanta ses exploits. Il finit ses jours dans un cloître. — BERNARD DE VENTADOUR, le fils de l'homme qui chauffait le four du comte de ce nom. — Bertrand de BORN, troubadour guerrier, vicomte d'Hautefort dans le Limousin (seconde moitié du XII[e] siècle), cherche à sauver l'indépendance de l'Aquitaine. Le Tyrtée du moyen âge, — RICHARD CŒUR DE LION (1157-1199), célèbre par ses exploits dans la troisième croisade, parlait et chantait la langue des poëtes de la Provence. — SORDELLO de Mantoue, ARNAUD DANIEL, le premier nommé par le Dante, qui le compare à un lion, et le second par Pétrarque. — PIERRE CARDINAL, surnommé le Juvénal de la Provence, offre dans ses sirventes un exemple de la tendance satirique qui se manifeste vers le XII[e] siècle dans la poésie des troubadours.

Langue d'oïl.

5. C'est au XIII[e] siècle que la langue d'oïl l'emporta sur la langue d'oc et fut parlée au sud comme au nord de la Loire. Plusieurs causes contribuèrent à lui assurer la victoire. Nous avons déjà mentionné les guerres des Albigeois, qui ruinèrent la Provence et donnèrent à la France du nord une certaine supériorité. Les hommes du nord avaient plus d'énergie que ceux du midi, et Paris commençait à devenir le centre et le foyer du mouvement intellectuel et littéraire de la France. En outre, la fin du X[e] siècle avait vu s'accomplir un grand fait, l'établissement des envahisseurs normands, qui fut comme la dernière phase de la grande irruption des peuples germaniques.

Les Normands, guerriers venus de la Scandinavie, ne connaissaient point l'Italie, ni l'Espagne, ni les délices, ni les mœurs de ces pays; mais très intelligents, susceptibles de s'enflammer pour des idées chevaleresques, persévérants, énergiques, ils empêchèrent, en venant ajouter leur influence au caractère imprimé par les Franks, que la langue d'oïl prît la même direction que la langue d'oc, et ils lui donnèrent une physionomie propre.

L'occupation scandinave trouva, il est vrai, le français tout formé, mais les Normands, en modifiant selon les besoins de leurs rudes organes la langue des vaincus, en devinrent de grands propagateurs; avec leurs armes ils portèrent la langue française au fond de la Pouille et en Sicile; ils l'introduisirent également en Angleterre, où elle demeura la langue du gouvernement et des tribunaux jusqu'au XIVe siècle. Aussi les premiers monuments de la langue française sont-ils normands d'origine et normands de sujets.

La langue française pouvait naître de la langue d'oc ou de la langue d'oïl; elle naquit surtout de la seconde, parce que ce langage, quoique moins promptement développé que le premier, le fut avec beaucoup plus de persévérance. Le roman *wallon* ou *welsch* (gaulois), langue sèche, âpre et sans accent, devint, sous le nom de *français,* la langue de toute la Gaule.

L'histoire du français remonte fort haut. On possède des textes du Xe siècle et même de la fin du IXe, qui prouvent dès lors son existence. Ainsi le *Chant d'Eulalie* et le *Fragment de Valenciennes* sont l'un et l'autre de cette époque, et rien dans la langue d'oïl n'est d'une date plus reculée. Le chant en l'honneur d'Eulalie, vierge chrétienne qui ne veut pas adorer les faux dieux et que Maximien, roi des païens, ordonne de mettre à mort, est un petit poëme en vingt-neuf vers de dix syllabes.

Le *Fragment de Valenciennes*, écrit en un latin jonché de mots en langue vulgaire, contient une homélie sur le prophète Jonas. Il appartient sans doute aux pays voisins de la ville dont il porte le nom et au nord de la Bourgogne.

Les Provençaux offraient par leurs mœurs quelque ressemblance avec les Italiens ; mais ces mœurs énervées déplurent aux hommes du nord. On entendit chez eux des accents plus mâles, des récits historiques et merveilleux propres à enflammer l'ardeur guerrière. Vigueur, franchise et rude gaieté, voilà ce qui distingue la poésie de la langue d'oïl de celle de la langue d'oc. Celle-ci est toute lyrique, la première essentiellement épique. Elle produit de longs ouvrages d'un goût très barbare, il est vrai, mais remarquables par l'invention, par les complications du plan et par une richesse assez grande. Il y eut, entre le milieu du XIIe siècle et le commencement du XIIIe, un grand mouvement littéraire, une renaissance intellectuelle. Ce fut le beau moment des *trouvères* ; ainsi s'appelaient les poëtes du nord. De même que les troubadours, ils furent très nombreux ; suivis de leurs jongleurs, ils visitaient aussi les châteaux. L'arrivée de quelqu'un d'entre eux, dans les manoirs féodaux, était une bonne fortune et le poëte voyait se grouper autour de lui la famille du seigneur toujours avide d'entendre ses gaies chansons ou ses longs récits épiques.

Les compositions des trouvères avaient pour objets l'amour, la guerre, la religion. Le nom de *canzon* réunissait tous les sujets. La satire était appelée *sotte-chanson*. La *ballade* n'était qu'une réunion de strophes sur un thème sentimental. Les *jeux-partis* (tensons des troubadours) étaient des dialogues précédés et interrompus par les récits que l'auteur faisait en son propre nom. Citons encore le *lai*, le *virelai*, petits poëmes lyriques, ordi-

nairement graves et tristes, à stances irrégulières ; le *rondel,* dont la naïveté est le caractère spécial ; le *sirventoi,* chant lyrique semblable au sirvente des troubadours, d'abord satirique, ensuite pieux, puis redevenu satirique dans la sotte-chanson ; les *pastorelles,* imitations de la vie champêtre et qui n'ont pas l'harmonie de celles des troubadours. Les trouvères composaient encore des *fabliaux* ou *contes*, mais surtout de longs *romans* ou *épopées* dont plusieurs n'ont pas moins de vingt à cinquante mille vers.

Du XIIe à la fin du XIIIe siècle, on compte plus de deux cents poëtes ou rimeurs.

La plupart des chansons qui nous sont parvenues sont dues à des nobles, des chevaliers, des comtes, même à des princes.

Le plus célèbre des trouvères est Thibaut IV, petit-fils d'un roi de Navarre, fils et successeur d'un comte de Champagne. (1201-1253.) Il joua un rôle politique important, surtout pendant la minorité de Louis IX. C'est de lui que sont ces vers:

> Au revenir que je fis de Provence
> S'émut mon cœur, un petit, de chanter ;
> Quand j'approchais de la terre de France,
> Où celle maint (*demeure*) que ne puis oublier !

Thibaut a laissé soixante-dix chansons qui se distinguent par le nombre, l'harmonie, la coupe lyrique. Le langage de ce poëte est plus coulant, plus doux que celui de ses contemporains. Il naturalisa dans le nord les gracieuses compositions des troubadours, dont il fut un des disciples. Ses chansons sont écrites dans cet idiome septentrional de France où paraît déjà la forme française avec sa netteté piquante et variée. C'est le premier écrivain dont les vers puissent s'entendre et se lire. Chez lui le bon sens n'est pas seulement naïf, il va quelquefois jusqu'à la délicatesse de la pensée; il s'élève jusqu'aux idées générales et les exprime avec une justesse surprenante.

Les chansons de geste.

6. Les Franks et les Normands avaient apporté de leur patrie les *chansons de geste* (exploits), espèce de récits historico-lyri-

ques, composés souvent au milieu des batailles et remarquables par l'enthousiasme guerrier qui les anime. Les trouvères, s'emparant des traditions et des chants répandus dans le public, leur donnèrent une nouvelle forme, la forme épique. Ils chantèrent les gestes dans les réunions des jeunes gens, dans les assemblées populaires, mais surtout dans les assemblées des chevaliers et des barons, et aux veilles des saints. Dans ces récits, fort longs d'ordinaire, le personnage mis en scène est souvent historique. Les poëmes eux-mêmes sont tous l'expression de l'esprit chevaleresque. L'image de la chevalerie, cet événement réel de l'histoire, cette grande institution du moyen âge, est reproduite dans ces romans remplis d'enchanteurs et de géants. Ils sont la vie du moyen âge mise en action, et, par un côté, véritablement historiques, en ce qu'ils sont la peinture animée et saisissante de la haute époque féodale.

L'esprit de chevalerie, tel qu'il se montre ici, s'attache à trois choses : l'*héroïsme d'honneur*, inspiré aux Occidentaux par les Maures sur lesquels le point d'honneur exerçait un grand empire ; l'*héroïsme d'amour*, c'est-à-dire le respect et le culte des femmes, dont les Germains donnaient l'exemple, et le *dévouement du fort au faible*, qui avait sa source dans le christianisme.

On divise les chansons de geste en plusieurs classes ou *cycles :* le cycle carlovingien, celui de la Table ronde et le cycle antique.

Cycle carlovingien.

7. Charlemagne avait laissé une immense mémoire chez les peuples ; il dominait toutes les traditions locales ; la légende s'était vite emparée de son histoire et, mêlant des faits plus anciens que lui à des faits postérieurs, elle avait fait de ce prince le défenseur de l'Occident contre l'invasion musulmane, le chef prédestiné qui avait soutenu l'étendard du christianisme contre le croissant. Le personnage légendaire ayant de la sorte pris la place du personnage historique, devint le thème des trouvères. Ce fut dans le cours du XI[e] siècle que cette création poétique sortit des légendes populaires répandues sur Charlemagne,

sur ses exploits contre les Sarrasins, sur ses vaillants barons. Les poëmes qu'embrasse ce cycle ne se rapportent cependant pas tous à Charlemagne. Les uns remontent au temps de Clovis, d'autres descendent à Charles le Chauve et même plus bas.

La chronique latine intitulée : *Vie et gestes de Charles le Grand*, attribuée à tort, paraît-il, à l'archevêque Turpin, contemporain de Charles, peut avoir été l'œuvre d'un moine du XI[e] siècle. C'est le récit de l'expédition du grand empereur contre les Sarrasins d'Espagne et de la malheureuse défaite de Roncevaux.

Turold, trouvère anglo-normand du XII[e] siècle, est l'auteur de la *Chanson de Roland* ou *de Roncevaux*, composition qui brille surtout par les descriptions et par un style énergique et ferme. C'est l'expression la plus parfaite de cette poésie ; elle appartient à l'inspiration purement française, étrangère à l'esprit provincial. Poésie puissante, élevée, malgré sa rudesse, vibrante d'enthousiasme.

Mais le nom de Charlemagne n'est pas toujours entouré d'une auréole de gloire. Dès le XI[e] siècle déjà et jusqu'au XIII[e], de longues épopées en vers le représentent comme un prince faible, cruel, rusé, irrésolu, comme le jouet de ses barons. Les trouvères, pour flatter les grands vassaux qui les écoutent, assimilent le belliqueux empereur à ses successeurs dégénérés.

C'est ainsi que Raimbert de Paris le représente dans *Ogier le Danois*. Huon de Villeneuve, sous Philippe-Auguste, est l'auteur de *Regnault de Montauban*, *Les quatre fils Aymon*, *Maugis d'Aigremont*, etc., le plus populaire et le plus répandu de ces romans dont la lutte de la royauté contre les grands vassaux faisait le fond.

Parmi les chansons de geste, on cite encore le *Couronnement de Louis* (le Débonnaire) ; le *Charroi de Nîmes* (prise de Nîmes sur les Sarrasins par Guillaume au Court nez) ; la *Prise d'Orange*, par le même ; le *Vœu de Vivien* (neveu de Guillaume), la *Bataille d'Aleschaut*. Il faut y ajouter : le *Moniage Guil-*

laume. (Guillaume devenu moine.) Le poëte fait allusion dans ces récits à un Guillaume envoyé vers la fin du VIIIe siècle en Aquitaine par Charlemagne, pour remplacer le duc de Toulouse, Orson.

ADAM ou ADENEZ LE ROY, au XIIIe siècle, natif du Brabant, est le poëte le plus remarquable de son temps, le roi des ménestrels; style pur, forme recherchée, poésie polie et courtoise. (*Berte aux grands Piés*, etc.) L'auteur du poëme *Raoul de Cambrai* est inconnu.

Parmi les noms illustres du IXe siècle qui tombèrent dans le domaine des chansons de geste, il faut mentionner celui de *Girart de Roesillon*. Ce comte Girart fut un des plus puissants personnages de son temps. Il servit l'empereur Lothaire, fils aîné de Louis le Débonnaire, et fut fait par ce prince comte ou duc de Bourgogne. Trois personnages jouent un rôle dans la chanson : Girart, Berthe sa femme et Charles le Chauve. Le poëme date du commencement du XIVe siècle.

Cycle de la Table ronde.

8. Les légendes carlovingiennes forment le fonds national et indigène : un second cycle est celui d'*Arthus* ou *Arthur* et des *Chevaliers de la Table ronde*. Mais les romans français de la Table ronde diffèrent des poëmes carlovingiens autant par le style que par le sujet. La plupart d'entre eux sont en prose. Ce sont en général des contes fantastiques, des romans d'aventures et non des épopées. Leur inspiration principale est une générosité élégante, la *courtoisie*.

Arthur, chef breton du VIe siècle, combattit les Saxons pour défendre l'indépendance de son peuple. Un intérêt légendaire s'attacha bientôt à ce héros disparu mystérieusement dans une bataille, et on lui attribua l'institution de la Table ronde :

> Fit roy Arthur la ronde table,
> Dont les Bretons disent maint fable.

Cette table était le symbole de l'égalité. Tous les convives y étaient assis et servis sans distinction. Jusqu'au XIIe siècle, cette tradition se conserva chez les Bretons de l'Armorique et elle se trouve consignée dans une longue histoire en vers composée en 1155 par Robert WACE.

Ce poëte, anglo-normand, né dans l'île de Jersey entre 1112 et 1124, passa son enfance à Caen, où il revint après avoir longtemps séjourné en France. Il mourut en Angleterre. Son *Roman de Brut* (1155), et son *Roman de Rou* (1170), appelés ainsi parce qu'ils sont écrits en langue romane, sont des histoires mêlées de fables. Le premier, qui raconte les faits et gestes des rois de la Grande-Bretagne, a dix-huit mille vers. Le héros principal en est le roi Arthur. Le roman du Rou, qui a seize mille cinq cent quarante vers, et qui est l'histoire des ducs de Normandie, peut être considéré comme la suite du Brut : c'est une chronique versifiée.

Le trouvère CHRESTIEN DE TROYES vivait à la fin du XIIe siècle. Son style l'élève au-dessus de tous les poëtes de son temps et, plus qu'aucun d'eux, il contribua à propager les sentiments de la chevalerie nouvelle. Son roman du *Chevalier au lion* est un épisode de la grande fable de la Table ronde. Il en est ainsi de *Perceval le Gallois*, fils d'un illustre chevalier du pays de Galles; de *Lancelot du lac* ou de *la charrette* (1190) enlevé par la fée, *la dame du lac*, élevé par elle et fait chevalier à dix-huit ans par le roi Arthur; de *Tristan le Léonnois*, *d'Erec et Enide*, etc.

C'est ainsi qu'on attribue à Chrestien les romans proprements dits de la Table ronde et en particulier le *Saint-Graal*. Le Saint-Graal passait pour être le vase sacré avec lequel Jésus aurait célébré la cène et dans lequel Joseph d'Arimathée aurait recueilli le sang du Sauveur. Ce vase, longtemps conservé en Orient par les descendants de Joseph, puis transporté en Angleterre, aurait été perdu, et c'est pour le retrouver que la Table ronde aurait été instituée. Le *Saint-Graal* se distingue par un caractère essentiellement religieux et porte l'empreinte de l'influence sacerdotale.

Cycle antique.

9. Les Trouvères ont puisé dans les souvenirs classiques de l'antiquité. Ils chantèrent la guerre de Troie et celle de Thèbes; ils s'attachèrent surtout à *Alexandre le Grand*, dont ils firent un paladin du moyen âge, un Charlemagne entouré de ses pairs.

C'est ainsi que l'antiquité, qui formait toujours le fond de la civilisation et de la langue du moyen âge, fournit encore à ses poëtes le sujet d'une partie de leurs chants. Ici, il y a progrès sur les cycles français et breton. Le choix des sujets gréco-romains annonce un pressentiment lointain et confus de la renaissance. Ces personnages à moitié réels, à moitié fabuleux, étaient mis en scène avec infiniment d'art par les romanciers.

Lambert li Cors ou *le Court* et Alexandre de Bernay ont tous deux travaillé (1184) à un poëme dont le conquérant macédonien était le héros. C'est du vers de douze syllabes du second de ces poëtes que le vers alexandrin a tiré son nom.

Les romans et les fabliaux.

10. Les chansons de geste furent remplacées par des œuvres qui ne leur étaient pas supérieures, mais qui répondaient à certains besoins, à certaines idées dont le moment était venu, C'étaient les *allégories*.

Une des plus célèbres compositions de ce genre en langue d'oïl est le *Roman de la Rose*. Commencé par Guillaume de Lorris († 1260) qui fit quatre mille vers, il fut continué par Jean de Meung († 1320), surnommé *Clopinet* ou le Boiteux, qui y ajouta dix-huit mille vers, C'est un poëme allégorique et didactique sur l'*Art d'aimer*. L'auteur voit en songe le beau château de *Déduit*

(Plaisir) où il est introduit par *Dame Oiseuse*. Dans le jardin il aperçoit une rose qu'il veut cueillir et dont il ne parvient à s'emparer qu'après avoir couru beaucoup de dangers et renversé bien des ennemis. La fleur tant désirée représente la *Beauté*, la dame dont le poëte veut obtenir la main.

Le roman de la Rose fit fureur et, jusqu'à la fin du XVIe siècle, il fut la lecture favorite de l'aristocratie. Il est intéressant par les détails et les observations qu'il fournit sur l'état de la société d'alors, et, ce qui marque ordinairement la fin des littératures, la satire y abonde. La première partie est écrite d'un style coulant, élégant, sans pédanterie et sans fiel; la seconde se distingue par son ironie et sa vigueur, par sa verve, parfois brutale et cynique.

Il n'est point de genre poétique plus riche au XIIe siècle et au XIIIe que celui des contes appelés *fabliaux* ou *fabels*. Monuments de l'esprit gaulois, ces petits récits rimés peignaient assez fidèlement les mœurs de l'époque et son esprit. Ils sont tantôt badins, tantôt chevaleresques, tantôt naïfs, tantôt moqueurs, et ne respectent guère plus la décence que la gravité [*Le vilain mire.*] Parfois aussi ils sont pieux et touchants. Ce qui n'était pas fourni par les Arabes aux conteurs, ces derniers l'empruntaient à la Bible ou à quelque auteur grec ou latin. Ces conteurs s'appelaient *fabliers* ou *fabliors ;* ils déclamaient leurs fables en s'accompagnant d'un instrument de musique; de là leur nom de *ménétriers* et, dans le midi, de *ménestrels*.

Le plus célèbre de ces fabliaux est le *Roman du Renard* ou *Reynart*, poëme burlesque et satirique dont l'auteur se nommait PERROT DE SAINT-CLOOT ou SAINT-

Cloud. Le renard, qui représente la ruse, la fourberie, y joue des tours au loup son oncle et son compère, au lion, à l'ours, au mouton, au coq. Grâce à cette astuce, il parvient aux plus hautes dignités dans le monde et dans l'église. Il finit par mourir paisible, sans avoir été puni de ses méfaits.

Le roman du Renard est une des plus curieuses et des plus spirituelles productions du génie satirique du moyen âge. Il n'est point d'œuvre peut-être où le génie de cette époque soit plus vigoureusement empreint. C'est l'esprit de *renardie* opposé à celui de *chevalerie* (Sainte-Beuve) : c'est la négation de l'esprit chevaleresque, principe vital du moyen âge ; c'est la ruse triomphant partout du droit et de la force.

La licence de ce roman est extrême ; il a eu force imitations et appendices.

La *Bible Guiot*, dont l'auteur est Guiot de Provins, moine de Cluny, a deux mille six cent quatre-vingt-dix vers. L'auteur critique les mœurs du temps et démasque les vices qui règnent dans les diverses classes de la société. Il se montre surtout sévère pour le clergé séculier et régulier.

Les fabliaux ont à l'ordinaire un penchant satirique fortement prononcé ; ils flagellent volontiers l'immoralité, celle des moines, par exemple.

L'un des plus audacieux et des plus habiles satiriques est le trouvère Rutebœuf, de Paris (XIIIe siècle), homme du peuple, qui *fait saigner devant nos yeux toutes les misères que dissimule la poésie de cour*. (Vinet.) Il trouve en effet des traits sanglants contre les prélats et de mordants fabliaux. [Le *Testament de l'âne*.] Il écrit ses pamphlets en vers, pour l'université contre les moines mendiants, pour le roi contre le pape.

Les apologues sont mêlés à d'autres ouvrages; quelques-

uns forment des poëmes entiers. L'auteur le plus distingué en ce genre est MARIE DE FRANCE, dont le nom ne cache qu'une extraction obscure. Elle naquit en Bretagne et écrivit en Angleterre à la cour de Henri III. Sous le titre d'*Ysopet* (petit Esope) elle traduisit des fables d'Esope et de Phèdre. Parmi ses cent trois fables quelques-unes sont originales, comme celle du prêtre qui veut apprendre à lire à un loup *pour le faire prêtre*. Le style de Marie de France est simple et sans art. Elle a un sens exquis et de la justesse dans son allégorie. Ses quatorze *lais* racontent tous des aventures chevaleresques empruntées aux souvenirs populaires de la Bretagne, et, sous le rapport de la versification et de la langue, ils sont supérieurs aux fables. Sentiment de tendresse vague et mélancolique. (Le lai du Chèvrefeuille; du Rossignol, etc.) La morale n'est pas toujours respectée.

L'influence des trouvères et des troubadours fut grande, elle occupa les esprits d'autre chose que des soins vulgaires de la vie; elle leur présenta un idéal, elle les éleva au-dessus d'eux-mêmes; elle les adoucit par son charme. Mais, dès la seconde moitié du XIVe siècle et surtout pendant le XVe, un discrédit croissant atteint les compositions des poëtes, qui cessent alors d'être lues, goûtées, comprises. En même temps, le français commence, poursuit et achève sa transformation.

L'histoire au moyen âge.

11. Partout, c'est par les vers que commence la littérature; mais c'est par la prose, par la prose de l'histoire et de la législation, que la littérature se fixe et que la langue se décide.

Les premiers historiens, si, du moins, on peut les appeler de ce nom, sont des moines qui écrivent en latin les annales de leur couvent. Ils ne mentionnent pas ou ils mentionnent à peine les événements les plus graves de l'histoire civile et politique. Les *Chroniques de Saint-Denis*, rassemblées à l'instiga-

tion de Suger et sur l'ordre de Louis le Jeune, riche répertoire de l'histoire nationale, furents traduites peu à peu en français. Elles s'arrêtent au règne de Louis XI.

Malgré les défauts et les lacunes de ces premiers essais historiques, on peut dire qu'ils firent naître l'idée et le besoin de la grande histoire. Il était naturel que, à l'exemple des moines, quelques membres de la société laïque et féodale s'efforçassent de transmettre à la postérité le souvenir d'événements réels. Aussi quand les hommes d'armes purent écrire ou même dicter, il y en eut qui entreprirent de raconter l'histoire.

Le premier monument de ce genre, et on pourrait dire de la prose française, qui soit parvenu jusqu'à nous, est le récit de la quatrième croisade ou l'*Histoire de la conquête de Constantinople* par Geoffroy de Villehardouin, maréchal de Champagne. (1150-1213.) C'est une vive peinture du moyen âge à cette époque. L'auteur est, en effet, un peintre admirable de mœurs et de détails. Il s'identifie avec son sujet. La naïveté et l'héroïsme s'entremêlent sans cesse dans ses tableaux avec un charme inexprimable. Tout en étant ému, il est rapide et entraîné; il reproduit les faits nettement et sans commentaires. Un héroïsme grave, une piété sans fard et sans petitesse, font de son livre le plus pur miroir et le plus respectable monument de ce qu'on pourrait appeler l'antiquité moderne.

Le style de Villehardouin est grave et concis. Ses phrases sont courtes et nettes, les tournures vives et peu variées. Le caractère de l'idiome français est encore peu développé; il offre beaucoup d'analogie avec le roman méridional.

Le sire de Joinville (1223-1317) n'avait que vingt ans lorsque le roi Louis IX partit pour la croisade et le prit avec lui comme son confident. De retour de la Terre sainte, Joinville se retira en Champagne dont il était sénéchal, et il écrivit, à la louange de son roi, le récit de

ce qu'il avait vu. C'est un conteur qui déroule, pour ses lecteurs, tous ses souvenirs, et qui invente ainsi le genre historique qui appartient en propre aux Français, le genre des *mémoires*.

Joinville fut le premier narrateur éloquent et naïf en langue vulgaire. Il a de la rapidité, de la force, de la précision, de l'harmonie. Son style est bien supérieur à celui de Villehardouin qui ne le précède que de cinquante ans. Les détails familiers et pittoresques abondent dans ses descriptions et en font de vrais tableaux ; il va ramassant sur sa route, avec curiosité, les récits, les anecdotes, les merveilles que rapportent les voyageurs.

L'ouvrage de Joinville : *Histoire de saint Loys, IX[e] du nom, roy de France*, reproduit dans sa marche, dans son intérêt, l'image de ce qui se passait alors dans la nation, c'est-à-dire l'importance croissante de la royauté. Cette histoire de saint Louis raconte les propos familiers et retrace les habitudes domestiques du bon roi : *Comment il se gouverna tout son temps selon Dieu et selon l'église, et au profit de son royaume.* La seconde partie nous le montre dans son expédition d'Egypte et ses *grandes chevaleries ;* elle nous fait principalement assister à la croisade où Joinville l'accompagna durant six ans. Le portrait que ce dernier a tracé de saint Louis, monarque justicier et paternel, restera à jamais celui sous lequel la postérité se plaira à le révérer.

L'époque de Louis IX (1215-1270) est pour la langue, comme pour l'esprit national, une époque de progrès. Les *Etablissements de saint Louis*, corps complet de législation, sont déjà du véritable français. L'*Université de Paris*, qui, depuis le jour où l'usurpation de Hugues Capet (987) avait fixé la tête du système féodal à Paris, était entrée dans la voie des brillantes destinées qui l'attendaient, est déjà florissante sous saint Louis ; une foule de savants étrangers y affluent.

Jehan Froissart (1337-1410), né à Valenciennes, fils d'un peintre d'armoiries, prit les ordres, mais se fit de bonne heure historien *ambulant*. Vivant à l'époque des guerres de la France et de l'Angleterre, il voulut en écrire l'histoire. Dans ce but il voyagea de cour en cour et de fête en fête, méritant ainsi le titre qu'on lui a donné de *chevalier errant de l'histoire*. La *Chronique de France, d'Angleterre, d'Ecosse, d'Espaigne, de Bretaigne, de 1326 à 1400*, est un vaste tableau d'histoire plein de mouvement, brillant de couleurs : toute la vie militaire et féodale du XIVe siècle s'y presse, s'y accumule dans une magnifique profusion. Froissart montre de l'impartialité ; toutefois il accueille les renseignements qui lui sont donnés avec trop d'avidité et de curiosité. *Il fait son histoire sur des ouï-dire*. (Nisard.) Il ne s'inquiète ni des causes, ni des moyens, et on peut lui reprocher du désordre, de la confusion, des répétitions. Son style est diffus. Mais Froissart dont l'âme vive et mobile, enjouée plutôt que forte, est un miroir fidèle où se reflète tout le moyen âge, n'a d'autre génie que celui du conteur ; il est vrai qu'il conte admirablement.

Christine de Pisan, née à Venise en 1333, vint à la cour de Charles V avec son père Thomas le Pisan, qui y avait été appelé comme astronome. Mariée à quinze ans, veuve à vingt-cinq, sans soutien, elle se livra tout entière à la culture des lettres et écrivit beaucoup d'ouvrages en prose et en vers. Elle fut, sous le rapport des talents littéraires, la femme la plus accomplie de cette époque. Dans son *Livre des faits et bonnes mœurs du roi Charles V*, elle a beaucoup loué ce monarque. Le style de Christine n'a ni abandon, ni naïveté, mais de la gravité, de la noblesse. Christine est poëte et moraliste ; elle entremêle la réflexion aux faits qu'elle raconte.

Le XVe siècle, âge de transition.

12. A partir du XIVe siècle, le moyen âge épuisé tombe en ruines. La bourgeoisie, le peuple commence à s'élever sur les

ruines de la chevalerie et du pouvoir ecclésiastique. Dans le siècle suivant, l'imprimerie (1436) ouvrira aux peuples et aux individus des horizons tout nouveaux dans le vaste champ des idées. En 1453, Constantinople sera prise par Mahomet II, et les savants grecs, avec les manuscrits qu'ils auront sauvés, aborderont en Italie, fonderont des écoles, des universités, et exciteront le goût des chefs-d'œuvre de l'antiquité. En 1492, une nouvelle terre, l'Amérique, sera donnée aux Européens, et ouvrira au commerce des voies nouvelles. C'est ainsi que le XVe siècle devait, en religion, en civilisation, en littérature, couver un immense avenir. Une ère nouvelle va commencer, pleine de luttes, d'agitations, de bruit, mais aussi pleine de vie et apportant au monde entier de grandes destinées. Le XVe siècle, *siècle chercheur*, prépare, par ses acquisitions, le chemin aux siècles suivants, tandis que lui-même produit fort peu et que tout semble vouloir disparaître.

A cette époque, la littérature est en général chétive et souffrante, comme la France. C'est contre les riches et les puissants du monde que s'élève la voix du siècle. Il n'y a en France qu'un langage, celui du peuple; qu'une éloquence, celle du peuple. Cependant nous rencontrons aussi quelques écrivains qui nous offrent les caractères nationaux, la grâce, la vivacité, le talent d'observation. En même temps la prose reçoit toutes les idées raisonnables, pratiques de ce siècle; informe encore dans ses tours, elle est déjà mûre pour le fond; les bons esprits écrivent en prose, les beaux esprits en vers.

13. L'écrivain dont on a pu dire qu'il est le plus remarquable du XVe siècle et même le seul qui, à cette époque, ait illustré la prose française, est un historien: Philippe de Commines. (1445-1509.) Confident de Louis XI, il a écrit sur ce roi et sur son fils Charles VIII des mémoires intitulés: *Chronicque et histoire contenant les choses advenues durant le règne du roi Loys unziesme; — Chronicque du roi Charles huytiesme.* Ces mémoires, publiés seulement en 1523, mais composés, selon toute vraisemblance, avant la fin du XVe siècle, font presque époque dans la littérature historique. La France eut alors son Tacite.

Né en Flandre, Commines fut d'abord attaché à Charles le Téméraire qu'il quitta en 1472 pour suivre le roi Louis XI. Son histoire nous peint la lutte pleine d'intérêt de l'esprit politique naissant contre l'esprit féodal qui disparait. On a reproché à Commines de louer trop Louis XI, ce prince habile, mais perfide et cruel; toutefois il sait aussi le blâmer. Le premier, en France, il a écrit l'histoire philosophique; il juge les hommes et les choses. C'est un homme d'état expliquant des négociations et des intrigues. Son récit clair, naturel, souvent énergique, est coordonné, et, malgré le ton simple et en quelque sorte bourgeois qu'il affectionne, il atteint quelquefois jusqu'au plus beau style de l'histoire.

L'art dramatique.

14. Dans l'antiquité classique, le théâtre naquit de la représentation des mystères consacrés aux dieux. C'est sur les ruines du théâtre païen que s'éleva le drame chrétien. Ce dernier sort, pour ainsi dire, de la divine crèche et des cérémonies qui se pratiquaient dans les couvents aux fêtes de Noël et des Rois, aux funérailles des plus saints personnages, enfin dans les grandes solennités religieuses. Il faudrait remonter plus haut encore que le XI[e] siècle pour retrouver des représentations dramatiques; mais le moyen âge n'a pas connu le grand théâtre antique. En France, c'est dans l'association des ménétriers qui parcouraient les provinces qu'il faut voir l'origine de la poésie dramatique.

Pour ces représentations, il n'y avait point de théâtre permanent, et l'on dressait sur les places des constructions temporaires, de grandes maisons ouvertes du côté du public et qui se composaient de trois étages ou *établies*. Le haut de l'édifice représentait le paradis, peint en bleu ou en rose; le bas était l'enfer, par où entraient et sortaient les diables et où l'on voyait la gueule d'un dragon lançant des flammes; l'étage intermédiaire était la terre ou les différents lieux de la scène. Les acteurs étaient fort nombreux.

La plus ancienne composition dramatique en langue française est le *Mystère d'Adam*. Ecrit dans le dialecte parlé alors en Normandie, il nous montre, dès le XII[e] siècle, un drame sacré, une langue correcte, une versification régulière.

15. Le premier théâtre français, à la fois permanent et régulier, ne s'ouvrit à Paris qu'en 1402. Là seulement commence l'histoire de l'art, si du moins le mot d'art est applicable à de pareils essais. Encore le théâtre moderne ne date-t-il réellement que de la fin du XVI[e] siècle, lorsque la noblesse et la bourgeoisie se furent mêlées et que les grandes villes se furent constituées comme des centres où tout aboutissait. En 1402 le roi Charles VI concéda à la *confrérie de la Passion* le privilége exclusif d'établir un théâtre fixe et de jouer des scènes religieuses. Cette confrérie ou corporation, fondée par des bourgeois de Paris, maîtres maçons, menuisiers, serruriers et autres, choisit d'abord pour ses représentations le village de Saint-Maur près Vincennes. Après avoir obtenu le privilége du roi, les confrères s'installèrent dans l'hôpital de la Trinité. Là ils donnèrent au public, les dimanches et jours de fête, divers spectacles pieux tirés de l'Ecriture sainte. Ces actions dramatiques, ces *mystères*, exploitaient aussi les légendes des saints, et fournissaient un ample aliment aux jouissances puisées dans le spectacle de souffrances corporelles. L'œuvre était vivante, actuelle, *réaliste*. Dans l'esprit de leur fondation, les confrères ne jouèrent que de pareilles pièces, caractérisées, sous le point de vue littéraire et dramatique, essentiellement par la vulgarité la plus basse, la trivialité la plus minutieuse. Jamais le théâtre n'a mieux reproduit, non-seulement les mœurs intimes, mais l'esprit général du temps.

On peut diviser les mystères en trois classes, selon que la pièce tout entière était tirée de l'Ecriture sainte, ou qu'elle

utilisait une simple légende, ou même un fait de l'histoire profane. Nulle part on ne rencontre un plan bien précis; on suit l'ordre historique. Des semaines, des mois entiers étaient absorbés par certaines représentations. Le drame par excellence était le *Mystère de la passion de notre Seigneur*, lequel, dans ses soixante mille vers, représentait toute la vie du Sauveur. Il fut joué à Paris le 12 novembre 1437, jour de l'entrée du roi Charles VII dans cette ville. Malgré la trivialité qui le caractérise, on reconnaît ici un grand talent. Un arrêt de 1548 interdit la représentation des mystères, à cause des scandales que commençaient à donner ces saintes bouffonneries.

16. Aux mystères étaient venues se joindre des *farces* plus capables d'égayer l'assemblée. Mais la confrérie de la Passion n'estimant pas de sa dignité de s'abaisser jusqu'à ce genre inférieur, ce furent les *Enfants Sans-souci* qui jouèrent ces petites pièces. Les acteurs étaient des jeunes gens de bonnes familles, amis du plaisir, qui s'amusaient des défauts et des ridicules du genre humain. La piété n'y entrait pour rien. L'humanité tout entière était mise en scène et personnifiée sous le nom de *Sottise*. Leur chef s'appelait *Prince de la Sottise* ou *des Sots*, ou encore *Mère Sotte*. Charles VI leur accorda la permission de jouer sur la place publique leurs *Sotties*. On y voyait paraître des personnages tels que *Sot-dissolu*, en costume ecclésiastique, *Sot-glorieux*, vêtu en gendarme, *Sot-trompeur*, habillé en marchand. Tous les intérêts du temps, toutes les allusions fugitives qu'un siècle emporte avec lui, étaient saisis et personnifiés sur ce théâtre où le vieil esprit gaulois se donnait librement carrière. Les licences dramatiques de cette époque ne ménageaient personne. Mais ce genre de pièces fut prohibé dans le siècle suivant par François Ier.

Une œuvre dramatique assez curieuse fut représentée à Paris en 1511 et publiée en 1516: *le Prince des sots et Mère sotte*, de Pierre Gringoire. Le but principal de ce drame, commandé

par Louis XII, était de tourner en ridicule le pape et la cour de Rome pendant la lutte du roi de France avec Jules II. — Quatre parties, toutes en vers : 1° *Le cri*, espèce de prologue; 2° *Sottie*, traits mordants contre le clergé et surtout contre le pape; 3° *Moralité de l'homme entêté;* 4° une farce indécente, sans rapport avec le sujet.

Les *moralités*, espèce de contrefaçon des mystères, leur succédèrent. Les personnages portent les noms bizarres de *Bien-avisé*, *Mal-avisé*, *Espérance-de-longue-vie*, *Honte-de-dire-ses-péchés*, etc. Ces pièces, tirées de l'Ecriture sainte et qui avaient quelquefois une intention relevée, étaient jouées par les *clercs de la Bazoche*. On nommait Bazoche tout ce qui appartenait aux tribunaux : procureurs, avocats, hommes de loi ; tous gens d'esprit qui, pour augmenter la solennité de leurs réunions publiques, donnèrent des représentations théâtrales. Mais des moralités les clercs passèrent bientôt aux *farces*, dont la satire faisait le fond et qui se montrèrent souvent hardies, licencieuses ou factieuses. Louis XI interdit ces représentations que Louis XII autorisa de nouveau. Toutefois, en 1540, le théâtre de la Bazoche fut supprimé par un arrêt du parlement.

De toutes ces pièces, très nombreuses dès le XIIIe siècle, il n'est resté qu'une farce, mais une farce sortie de la main de quelque Molière du XVe siècle : *Maistre Patelin*. Cette admirable composition, attribuée d'abord à Pierre Blanchet, puis, avec plus d'apparence, à Antoine *de la Sale*, a été imprimée pour la première fois en 1490. Elle est pleine de vrai comique ; le dialogue en est parfait de naturel. Ecrite avec une grande correction, la versification en est exacte et soignée. Au XVIIe siècle, cette pièce, rajeunie mais non surpassée par Brueys et Palaprat sous le titre de l'*Avocat Patelin*, a été rendue au théâtre où elle est restée.

La poésie au XVe siècle.

17. La poésie, au XVe siècle, semble se retirer des masses et

se restreindre aux lettrés qui ne leur parlent plus, et écrivent moins pour le public que pour eux-mêmes, et pour un petit cercle. Elle est essentiellement lyrique, mais, dans ce genre, on peut distinguer trois classes différentes:

La première classe comprend la *poésie érotique*, où se retrouve l'influence des troubadours et qui chante l'amour. C'est un mélange de sentiment et de gaieté; le goût de l'allégorie se montre ici dans la personnification des passions. Poésie en général froide et fade.

On doit faire quelque exception pour ALAIN CHARTIER. (1390-1448.) Cet enfant de Bayeux, à peine âgé de seize ans, forma le projet d'écrire l'histoire de son temps. Encouragé par les rois Charles VI et Charles VII, il fit l'admiration de ses contemporains. Dans ses, principaux écrits, il s'adresse aux nobles, au clergé et au peuple, et cherche à ranimer dans les cœurs le courage et l'amour de la patrie. Sous sa plume, la langue acquit de l'harmonie, revêtit des formes plus régulières, et lui-même fut surnommé le *père de l'éloquence française*. — Il a des pages pleines de mouvement, d'éloquence, de simplicité et d'énergie. Mais Alain Chartier est poëte aussi bien que prosateur; il invente la forme de l'idylle, et si ses maximes sont en général banales, il a de l'énergie et de la grâce. (La ballade : *O fols des fols*...)

18. CHARLES D'ORLÉANS (1391-1465), père de Louis XII, était fils de la charmante et infortunée Valentine de Milan, femme du duc d'Orléans assassiné par Jean Sans-peur duc de Bourgogne. Le reflet de la civilisation italienne avait passé sur lui et il est le plus heureux génie qui soit né en France au XIVe siècle. Fait prisonnier à la sanglante bataille d'Azincourt (1415) où périt la fleur de la chevalerie française, il fut conduit en Angleterre et y resta vingt-cinq ans.

Cette captivité nous a valu le volume de poésie le plus original du XVe siècle. Pour la première fois, la poésie française atteint la beauté de la forme et produit enfin une œuvre d'art. Les vers de Charles d'Orléans offrent la dernière et la plus délicate fleur de l'esprit chevale-

resque; ils sont habilement entrelacés; les refrains sont amenés avec goût; l'expression est ingénue, familière, sans avoir rien de bas; elle se distingue par le bon goût, l'élégance. Mais ce poëte si aimable s'est borné au genre de poésie qu'on appelle *rondeaux,* et à de petites pièces galantes et sans prétention qui ont du moins le mérite de tenir le peu qu'elles promettent. Il a peu d'inspiration, encore moins de pensée. Il n'invente rien. Toute sa poésie n'est que l'écho harmonieux du *Roman de la Rose.* A l'exception de quelques éclairs de vrai patriotisme, tous ses soupirs ne sont que des chants d'amour, de mollesse et de volupté. Les poésies de Charles d'Orléans ont été retrouvées au milieu du XVIIIe siècle par l'abbé Sallier de l'académie des inscriptions. (*Le Renouveau.*)

19. La seconde classe est représentée par les poëtes qui visaient à vaincre des difficultés poétiques et s'ingéniaient, pour cela, à toute sorte de combinaisons singulières. Les termes de *batelée, brisée, fraternisée, rétrograde,* indiquaient la façon dont les rimes étaient disposées. Le soin des mots et la recherche des effets matériels chassaient complétement l'idée. L'un de ces poëtes aspirait à faire à jamais vivre:

Les tranchants et touchants chants
Qui sonnoient sous leurs adroits doigts.

Un autre disait:

Bénins lecteurs,
Très diligens gens gens,
Prenez en gré mes imparfaits faits faits.

Au siècle suivant, le satirique Rabelais appelait ces poëtes-là des *carillonneurs de cloches.*

20. La troisième classe se distingue par une recherche singulière du burlesque, du satirique, du comique, et s'éloigne de plus en plus de la poésie tendre du Midi. C'est à cette classe qu'appartient François Corbueil dit Villon. (1431-1500.) Enfant de Paris, sans soucis, sans

scrupules, de bonne heure lié avec des jeunes gens corrompus qu'il appelle de

Gracieux gallans
Si bien chantans, si bien parlans,
Si plaisans en faictz et en ditz,

il mérite le sobriquet de Villon, c'est-à-dire de fripon, et n'échappe à la potence que par la faveur de Louis XI qu'il avait appelé *le bon roi*. Dans l'*Epitaphe en forme de ballade que fit Villon, pour lui et ses compagnons, s'attendant à être pendu avec eux*, il se représente lavé de la pluie, desséché du soleil, poussé çà et là par le vent, déjà cendre et poudre, et il en rit.

La poésie de Villon, souvent vulgaire et même grossière, se ressent des mauvais lieux qu'il fréquente, et ses idées, ses images, ses sentiments nous montrent ce qu'était déjà alors la corruption d'une grande ville. Cependant Villon fait époque, parce qu'il rompt avec la poésie sentimentale et affectée qui avait régné jusque-là; il fait sortir la poésie nationale de sa vraie source, qui est le peuple. Il exprime la nature dans sa vérité la plus nue, et il se trouve que cette franche et grossière nature est souvent l'idéal même de l'art. Il est un de ces poëtes qui représentent l'esprit de toute une littérature. C'est à tort pourtant que Boileau a dit de lui :

Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

Selon M. Littré, en effet, bien loin que Villon ait rien débrouillé, les formes de poésie qu'il a employées avaient été trouvées par d'autres que lui et longtemps avant lui.

Villon apparaît tout entier dans ses vers ; il ne chante rien d'étranger à lui-même ; c'est sa vie, ce sont ses idées, ses émotions personnelles qu'il raconte. Le premier, en France, il a inauguré la poésie moderne, il a

trouvé la poésie des sujets simples; c'est-à-dire la pensée nette, l'image vive, la sensibilité au milieu du sourire et même la mélancolie. Sa force est là. Il s'accuse, se condamne, se repent, et s'il ne respecte rien, s'il plaisante de tout, mainte perle, néanmoins, et des plus pures, se trouve dans son fumier. Dans les luttes et les incidents de sa vie déréglée, il rencontre des pensées d'un effet sublime. Il excelle, par exemple, dans l'expression de ces mélancoliques regrets qu'inspire le temps qui s'enfuit.

Les poésies de Villon furent publiées pour la première fois en 1489, mais elles avaient été écrites en grande partie trente ans auparavant. Elles comprennent le *Petit Testament* (1456), et le *Grand Testament* (1462). Ce dernier est une œuvre remarquable dont la pensée est empreinte d'une mâle énergie. Villon réussit admirablement dans les refrains qui font la difficulté et l'ornement de la ballade. (*Ballade des dames au temps jadis.* — *Ballade à Monseigneur de Bourbon pour lui demander de l'argent.* — *Les contredicts de Franc Gontier*, la plus remarquable par l'expression.)

Olivier BASSELIN (1350-1418) passe pour être l'inventeur de la chanson. C'était un artisan, possesseur d'un moulin à foulon à Val-de-Vire en Normandie. C'est de là qu'est probablement venu le mot de *vaudeville.* Basselin, doué d'un goût naturel pour la poésie, composa des chansons bachiques et érotiques pleines de verve. (*Vaux de vire.*)

TROISIÈME PARTIE

LE XVIe SIÈCLE. — RENAISSANCE ET DÉVELOPPEMENT.

—

21. Au commencement du XVIe siècle il y eut en France, dans les esprits, un grand mouvement préparé déjà par Louis XII, mais puissamment servi par le caractère et le génie de son successeur. François Ier (1515), que les Français eux-mêmes regardent comme le restaurateur des lettres, auquel ils ont donné les titres de *père des lettres*, de *zélateur des bonnes lettres*, s'entoura de savants et de littérateurs. Il en fit même venir d'Italie. De mœurs légères et persécuteur de ses sujets protestants, ce roi avait dans l'esprit et dans le caractère quelque chose de chevaleresque qui tourna au profit du mouvement intellectuel par la protection dont il entoura les études de l'antiquité, jusqu'alors si peu connue. Grâce à cette impulsion partie du trône, l'antiquité exerça une influence notable sur les idées et les sentiments des hommes de lettres. Elle renouvela et enrichit le fonds littéraire de la nation et n'eut pas une moindre influence sur le *goût*, qui s'épura par l'imitation des grands modèles qui manquaient encore à la France et que l'on trouva chez les anciens. Cette influence fut même telle, que l'antiquité classique s'intronisa dans la littérature française en conquérante et que la renaissance vint troubler le courant naturel de cette littérature. Néanmoins la langue française fait de rapides progrès, elle se nationalise. Dès lors, elle se perfectionne par ses propres forces et d'une manière tout à fait indépendante des influences étrangères. Paris acquiert alors une importance qui, depuis, n'a fait que s'accroître, et, dans Paris,

c'est à la cour plus que partout ailleurs que les écrivains cherchent à plaire. Enfin, en 1531, François Ier fonde la première école laïque en France, le *collége royal* (collége de France), où il introduit un principe de liberté qui ne se trouvait pas dans l'université de Paris.

Parmi les événements qui réagirent avec force sur l'étude des lettres au XVIe siècle, il faut mentionner la *Réformation*, dont l'effet fut, à tous égards, si prodigieux, et qui n'a été elle-même que la multiplication et le succès des efforts précédents. Les principes de la réforme pénétrèrent de bonne heure en France où les écrits de Luther furent lus avec empressement. Mais, par ambition, par politique, et, sans doute encore, par d'autres motifs plus personnels, François Ier s'opposa violemment à ses progrès, tandis que sa sœur, la reine Marguerite de Navarre, recevait à sa cour de Nérac les savants réformés.

Malgré les persécutions dont elle a été l'objet, la réforme a exercé en France une influence littéraire incontestable. — Loin de suspendre l'impulsion donnée par la renaissance à l'étude des lettres antiques, elle l'a continuée et lui a communiqué une nouvelle force. Mais, par sa hardiesse d'examen et par ses livres, elle a brisé pour son compte d'abord, et, par extension, pour l'univers entier des intelligences, quelques-unes des chaînes trop serrées dont la renaissance avait commencé de les envelopper. Ce principe de liberté a eu pour effet, d'abord, de provoquer un développement des connaissances nécessaires pour étudier la Bible, à la reproduction de laquelle l'imprimerie avait consacré ses premiers soins; ensuite, d'imprimer à toutes les sciences une impulsion énergique. L'histoire, en particulier, et surtout l'histoire ecclésiastique qui, jusqu'à ce moment, s'était réfugiée dans les couvents, commença à jeter de la lumière dans les esprits.

La poésie.

22. A partir de François Ier, la vieille poésie ne vit plus, et les quelques petits poëmes qui nous restent de ce roi se distinguent par un mélange de finesse et de subtilité. Une mollesse assez élégante caractérise les poésies de sa sœur Marguerite, dont la prose fait preuve d'invention et de facilité. (*La Marguerite des Marguerites*, recueil de poésies; l'*Heptaméron*, contes.)

C'est par le nom de Clément Marot que s'ouvre véritablement la revue poétique du XVIe siècle. D'une famille d'origine normande, des environs de Caen, Marot naquit à Cahors en 1495. Son père était lui-même poëte, et Clément n'avait pas quinze ans, que, déjà, nous le rencontrons parmi les Enfants Sans-souci. Page de Marguerite de Valois, favori de cette princesse, admis auprès de François Ier, il débuta à vingt ans par un petit poëme dans un genre faux et usé qu'il ne tarda pas à abandonner, le genre allégorique, les vers *confits de pédantisme*. Son instinct le poussait contre le pédantisme, la pompe, la recherche savante. Il s'enferma dès lors dans le cercle d'idées et de sentiments qu'il était apte à rendre, et il les exprima d'une manière parfaite.

Avec un fonds de sérieux et de mélancolie, le badinage était la muse de Marot. Le caractère de sa poésie, c'est surtout la grâce et la délicatesse. Personne avant lui n'avait donné l'exemple de ce tour d'esprit fin et spirituel. Par sa naïveté, qui a servi de modèle à Lafontaine, il s'est placé hors ligne. Héritier naturel de Charles d'Orléans et de Villon, c'est lui qui a épuré les divers genres qui ont distingué ces poëtes, et réuni les traits les plus gracieux du vieux génie de sa patrie. Ce poëte aimable, dont le badinage n'a rien perdu de son charme, est inimitable dans l'épître légère et dans l'épigramme, où il fut vraiment un maître ; il est quelquefois gracieux et touchant dans l'élégie. Rien de mieux tourné, par exemple, que son *Epître au roi pour avoir été dérobé*, dans laquelle il raconte comment il a été volé par son valet. Elle se distingue par la richesse des rimes. Quand c'est au roi qu'il adresse ses vers, Marot parle une langue plus ferme, plus précise, plus claire et plus correcte, une langue où le mot propre ne se fait pas attendre.

Bien que la sensibilité ne soit pas le trait le plus saillant du caractère poétique de Marot, on en trouve cependant quelques traces, ainsi dans ce quatrain :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblais l'arondelle qui vole
Puis çà, puis là; l'aage me conduisait
Sans peur ne soin où le cœur me disait.

On connaît les vers par lesquels Boileau a consacré la mémoire du poëte du XVI[e] siècle :

Marot, bientôt après, fit fleurir les ballades,
Tourna des triolets, rima des mascarades,
A des refrains réglés asservit les rondeaux,
Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux.

Mais M. Nisard fait remarquer que ce dernier vers n'est peut-être pas tout à fait exact, parce qu'il semblerait annoncer une sorte de révolution dans la poésie française, tandis que de Villon à Marot il n'y a pas eu révolution, mais développement. Le rondeau et la ballade existaient avant Marot, ainsi que toutes les autres formes de poésie légère qu'on trouve dans son recueil. Seulement sa gloire fut de perfectionner ces formes. Dès ce moment la langue a de la souplesse, de l'abondance ; elle est aisée, savante, flexible à tous les caprices de la pensée, à toutes les nuances de l'imagination. Marot résume et traduit dans un langage clair des qualités qui avaient déjà trois siècles d'existence, mais d'une existence ignorée.

Marot se montra accessible aux idées de la réforme. Placé par ce fait sous le coup d'une accusation d'hérésie, il fut emprisonné au Châtelet. L'*Epître au roi pour être délivré*, qu'il composa à cette occasion, est un chef-d'œuvre de familiarité. Enfermé une seconde fois pour s'être opposé à l'exercice de la police, il remplit ses loisirs

en composant son poëme de l'*Enfer*, morceau plein de verve satirique.

Marot ne fit du reste que traverser le protestantisme, car il retourna au catholicisme. Son adhésion passagère à la réforme devint la cause de la traduction qu'il fit en vers français des *Psaumes* de David. Cette traduction, célèbre en son temps, est au nombre de ses plus mauvaises productions. Les beaux passages n'y sont que rares étincelles au milieu d'une véritable nuit, sans doute, comme le prétend Sainte-Beuve, parce que Marot était l'esprit le moins biblique et l'humeur la moins calviniste. Bien qu'on découvre aisément dans sa version la main d'un homme né poëte, il ne sut rien y faire passer de la profonde poésie qui vit dans toutes les paroles du roi-prophète, dans ses cris de douleur et de détresse, dans ses accents de désespoir, comme dans ses chants d'espérance et ses hymnes d'amour et d'allégresse.

Marot mourut exilé à Turin ou à Ferrare, en 1544. A la fois le dernier poëte du moyen âge et le premier des temps modernes, il a fait école; mais, parmi ses imitateurs et ses disciples, nous ne nommerons que MELLIN DE SAINT-GELAIS (1491-1558), prélat mondain, les délices de la cour de François Ier, le chef de la seconde école du XVIe siècle ou du *marotisme* raffiné que Ronsard devait détruire. Saint-Gelais a échoué dans les sujets sérieux, mais lorsqu'il ne tombe pas dans la mignardise, il a de la grâce et de la finesse. La forme est remarquablement facile. Ses mordantes épigrammes faisaient dire: *Gare à la tenaille de Saint-Gelais!*

23. Tout en se polissant graduellement, la poésie française était néanmoins restée constamment fidèle à l'esprit de son origine, mais, subitement, tout change et Joachim DU BELLAY prêche avec zèle la réforme poétique qu'il pratique avec succès. Porte-drapeau du parti de Ronsard et son précurseur, il naquit au bourg de Liré

près d'Angers, en 1524, d'une famille ancienne. De bonne heure orphelin, il eut une jeunesse pénible, au souvenir de laquelle il a consacré une élégie. Accablé de soucis et d'une santé chancelante, il chercha sa consolation dans l'étude. A Poitiers, où il étudiait le droit tout en se nourrissant des poëtes grecs et latins, il fit la connaissance d'un jeune homme dont l'influence sur la poésie française ne devait pas tarder à devenir considérable ; c'était Ronsard. Mais Du Bellay, reçu à la cour et protégé par François Ier et la reine Marguerite, mourait déjà en 1560, âgé de trente-six ans seulement, après avoir mérité le nom d'*Ovide français*.

Toute la réforme littéraire du XVIe siècle est déjà dans la *Défense et illustration de la langue française*, publiée en février 1549. Dans cet ouvrage très singulier et qui respire l'enthousiasme d'une croisade et l'éloquence des guerres civiles, l'auteur, qui ne manque ni d'énergie, ni de facilité, traite avec un souverain mépris les anciennes poésies françaises, *ces épiceries*, dit-il, *qui corrompent le goût de la langue*. Pensant enrichir et ennoblir la langue française en y introduisant des mots et des images empruntés aux langues de l'antiquité, il encourage l'imitation des anciens. Lui-même sait tirer parti de ces derniers sans les copier, et il se garde des excès dans lesquels sont tombés la plupart de ses contemporains. Il a tenu en partie les promesses de son *Illustration*. Il a, par exemple, agrandi le *sonnet* et l'a rendu capable de pensées, d'images et de sentiments dont l'ampleur dépasse tout ce qu'ont fait les poëtes de son temps.

Du Bellay était âgé de vingt-cinq ans lorsqu'il accompagna à Rome son parent, le cardinal du Bellay. De son séjour dans la ville éternelle, il rapporta son meilleur poëme : *Les regrets*,

qui respire la tristesse et une philosophie amère, tout en présentant d'agréables tableaux de la vie romaine. Les *Antiquités de Rome* furent, chose rare sans doute à cette époque, traduites en anglais. Parmi les *Vœux rustiques* il y a de fort jolies pièces : le *Vanneur de blé aux vents* et l'admirable sonnet du petit Liré : *Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage!* L'*Hymne à la surdité* se distingue par la gravité en même temps que par l'aisance. En célébrant une beauté qu'il nommait *Olive*, Du Bellay n'avait cherché qu'un prétexte pour introduire en France et recommander le genre des sonnets.

24. Pierre de RONSARD (1524-1586) fut, dans sa jeunesse, page du duc d'Orléans, l'un des fils de François Ier. Après de nombreux voyages, atteint de surdité, il se joignit à quelques amis, jeunes comme lui, et également pleins d'ardeur pour l'étude. Les poëtes anciens leur inspirant une admiration toute particulière, il fouillèrent l'antiquité pour en tirer des analogies. Doué d'un esprit persévérant, laborieux et énergique, d'une grande hardiesse dans l'expression et d'une extrême témérité dans l'innovation, Ronsard voulait faire passer dans la langue vulgaire toute la majesté d'expression et de pensée qu'il admirait chez les anciens. Croyant la langue française trop pauvre et trop barbare, il en avait conclu qu'au lieu de faire dans la langue un choix d'expressions nobles et élevées, il devait produire une brusque révolution et y introduire, bon gré mal gré, les richesses des langues latine et grecque.

Les prétentions de Ronsard et de ses amis sont clairement indiquées dans la *Défense* de Du Bellay, mais Ronsard fut le premier à essayer des innovations. Personne, avant lui, n'avait tenté d'introduire dans la poésie française cette dignité soutenue. Son œuvre est un calque perpétuel des formes antiques. Mais il puisa sans ménagements aux sources de l'antiquité, et sa muse en français parla grec et latin (Boileau) ; il forgea même des mots nouveaux, il en emprunta au patois. Tout cela forma une

langue bariolée, pédante, inintelligible; langue vague, sans unité, sans analogie, pauvre et maigre par-dessous, par-dessus recouverte d'une façon de manteau antique. En voici un exemple; il s'agit de l'*Hirondelle* :

Guindée par Zéphire,
Sublime en l'air, vire et revire,
Et y déclique un joli cri,
Qui rit, guérit et tire l'ire
Des esprits, mieux que je n'écris.

A *Bacchus* :

Nourris-vigne, aime-pampre enfant,
Le Gange te vit triomphant.

C'est ainsi que Ronsard égarait son talent par une imitation maladroite des langues anciennes, et que la réforme tentée par lui échoua. Avec beaucoup de talent, il n'avait pas assez de génie pour mener à bien son entreprise. Il n'en fut pas moins l'objet d'un grand enthousiasme, et il remporta de véritables triomphes (1550.) Proclamé le roi de la poésie, de réformateur il devient législateur. On le suit comme un guide, on l'écoute comme un oracle. La vieille poésie française est vaincue; Marot passe pour un auteur suranné. Les louanges de Ronsard retentissent dans toutes les langues anciennes et modernes, et jusqu'à Malherbe, il est appelé *le prince des poëtes français*.

Tout n'est cependant pas à mépriser dans Ronsard. Nul, avant lui, n'avait si bien compris et si heureusement perfectionné le mécanisme du vers français; il a créé la période poétique, élevé le style, donné le goût de l'antiquité. On peut d'ailleurs reconnaître dans Ronsard de l'imagination, des ébauches heureuses, de la fécondité, quelque invention de style, et, çà et là, de jolies pièces, fines, délicates, et généralement une gravité et une pompe

qui furent de bons germes pour l'avenir et qui étaient un progrès sur Marot. Dans la poésie légère il possède un incontestable mérite ; il n'emprunte alors à l'antiquité que l'analogie de ses images. (Exemples : *Mignonne, allons voir si la rose,* etc. ; et ailleurs : *Le temps s'en va, le temps s'en va, madame ! — Las ! le temps, non : mais nous nous en allons !* et encore les hymnes *A la mort, A l'éternité,* l'élégie sur la *Forêt de Gastine.*)

Ronsard eut de nombreux disciples et imitateurs. Il forma lui-même avec six de ses amis, à l'imitation de la Pléiade alexandrine, une *Pléiade,* dont les théories aventureuses furent longtemps le code poétique de la France du XVI[e] siècle. Elle comptait parmi ses membres *Du Bellay, Remi Belleau, Jodelle, Dorat, Baïf, Pontus de Thyard.*

L'influence de Ronsard dura cinquante années. A sa mort, on put dire qu'il s'était *enseveli dans son triomphe.* Il avait pourtant, paraît-il, conçu quelques inquiétudes au sujet de la solidité de sa gloire littéraire, et, malgré les prières de ses amis, il s'occupait à retoucher ses poëmes, quand la mort vint le surprendre. Néanmoins il fut pleuré de toute la France et de tous les savants. Plusieurs poëtes firent son épitaphe ; on prononça son oraison funèbre, on lui éleva des statues. A Paris, on lui fit un service funèbre avec accompagnement de la meilleure musique que le roi pût ordonner ; le cardinal de Bourbon y assista au milieu d'une immense affluence. Mais, bientôt, cette grande renommée tomba dans un discrédit complet. Malherbe, le premier, l'attaqua, puis l'Académie française et Boileau lui portèrent le dernier coup.

25. Guillaume de Salluste, seigneur DU BARTAS (1544-1590), noble gascon de la religion réformée, après avoir servi dans les rangs de l'armée de Henri, alors roi de Navarre, devint gentilhomme ordinaire de la chambre de ce même Henri devenu roi de France.

Quant à son langage, du Bartas exagère encore le *faste pédantesque* de Ronsard. Il veut faire porter à l'idiome français plus de couleurs, plus de raffinements,

plus de tours qu'il n'en portera jamais. Ce sont chez lui, comme chez le maître, de bizarres associations de mots :

Apollon porte-jour; Herme guide-navire;
Mercure échelle-ciel, invente-art, aime-lyre,
La guerre vient après, casse-lois, casse-mœurs,
Rase-forts, verse-sang, brûle-autels, aime-pleurs.

En parlant de l'alouette, il s'exprime en ces termes :

La gentile alouëte avec son tire-lire,
Tire l'ire à l'iré, et tire-lirant tire
Vers la route du ciel : puis son vol vers ce lieu
Vire, et désire dire : adieu Dieu, adieu Dieu.

Mais son imagination, tout extravagante qu'elle est, ne manque ni de vigueur, ni d'originalité, et, quant aux sujets et au genre de sa poésie, du Bartas diffère absolument de Ronsard. Poëte religieux, il célèbre les scènes bibliques ; chanteur moral, il contribua beaucoup à provoquer le genre des poésies sacrées.

La *Muse chrétienne* (1574), pompe et gravité, en même temps que rudesse et incorrection. *Judith*, narration en six chants ; absence d'idéal. La *Semaine ou la création du monde* (1578), long commentaire sur l'œuvre des six jours et le repos du septième. En neuf années ce poëme eut trente éditions et fut traduit en plusieurs langues. Ronsard qui, dans la première surprise de sa sympathie, avait envoyé une plume d'or à son glorieux rival, protesta plus tard contre cet immense succès. Verve et noblesse dans les descriptions, mais lourdeur, mauvais goût, traits burlesques, comparaisons sans fin et allégories païennes mêlées aux miracles de l'Ecriture. La *seconde semaine* inférieure à la première. Description de l'Eden. *Babel disproportionnée.* (Demogeot.) — Le *cantique* de du Bartas sur la victoire d'Ivry (1590) fut son chant du cygne.

Philippe Desportes, né à Chartres en 1546, mourut à Paris en 1606, l'année même de la naissance du grand Corneille. Lecteur de la chambre d'Henri III, abbé de Tiron et de Vaux-Cernay, il était ambitieux et cupide. La douceur et la facilité de ses vers l'ont fait surnommer le *Tibulle français*, mais sa poésie est souvent plus *doucereuse* que douce. Il rejeta le pédan-

tisme de son maître Ronsard et son affectation ; composa des sonnets que distinguent une délicatesse et une grâce toute nouvelle, des élégies, des bergeries; puis, sur la fin de sa vie, quelques poésies religieuses et quelques traductions de psaumes. (*Hélas ! si tu prends garde aux erreurs que j'ai faites*, etc.; et la chanson qui commence ainsi : *O bienheureux qui peut passer sa vie*, etc.) A force de pureté et d'élégance, Desportes semble quelquefois atteindre le naturel.

Jean Bertaut (né à Caen en 1552, mort en 1611), de même que Desportes, disciple de Ronsard et lecteur d'Henri III. Après avoir été aumônier de Catherine de Médicis, il devint évêque de Séez. Froid et sans vigueur, il n'a rien innové d'essentiel, mais son langage est beaucoup plus pur que celui de Ronsard. Esprit noble et sérieux, il réussit surtout dans la complainte, les hymnes, les cantiques, les discours funèbres, et il a laissé quelques jolies pièces, un peu recherchées mais gracieuses, des vers heureux (*Les cieux inexorables.*) Bertaut avait contribué à la conversion d'Henri IV et il la célèbre dans ses vers.

Baïf, que M. Philarète Chasles appelle un poëte barbare et dur et qu'il accuse d'avoir retardé le vrai progrès littéraire par la bizarrerie de ses inventions, a fort habilement manié le vers de dix syllabes.

Belleau, le *gentil Belleau*, comme on l'appelait, s'est distingué par ses *Bergeries*, ses scènes champêtres vivement retracées. (*Avril, l'honneur et des bois — Et des mois*, etc.)

Vauquelin de la Fresnaye réussit dans le genre idyllique ou pastoral. Il a souvent de la grâce, du naturel et de l'esprit.

26. Les mouvements passionnés, les luttes civiles et religieuses du XVI[e] siècle devaient enfanter des auteurs satiriques et des pamphlétaires. L'un des plus remarquables est Théodore Agrippa d'Aubigné. (1550-1630.) La vie de ce zélé protestant, de ce franc et hardi compagnon de Henri IV, fut très agitée. Après la mort de son roi, il se réfugia à Genève, où il mourut.

Les premiers essais poétiques de d'Aubigné se ressentirent fortement de son admiration pour Ronsard ; mais blessé grièvement en 1577, et n'espérant même pas

guérir, il commença la composition d'un célèbre poëme qu'il acheva au milieu des batailles. Les *Tragiques* sont de terribles peintures des misères de la France et des crimes de ses grands. La véhémence de ses attaques contre le catholicisme et contre les mœurs des Valois ont rendu cet ouvrage extrêmement rare en France. Toutes les scènes dont l'auteur a été le témoin lui apparaissent comme une horrible tragédie. Le langage est rude, obscur, inégal; mais d'Aubigné a des vers énergiques, des images hardies, des traits pleins de vigueur. Parfois sa pensée éclate tout à coup comme un glaive qui sort du fourreau. Il y a dans ces beaux fragments disjoints la trace profonde d'un véritable travail d'artiste. Le poëte frappe sans pitié sur les hontes et les ridicules de la cour de Henri III. Œuvres d'un esprit plein de feu, de sens et d'indignation poétique, ses livres sont aussi les commentaires de l'époque qui les a provoqués, et il s'en échappe des éclairs qui illuminent la fin du XVIe siècle et l'ouverture du XVIIe.

Le premier qui, en France, ait écrit de vraies satires, pleines de finesse et d'aisance, est Mathurin Régnier. Neveu de Desportes, il naquit à Chartres en 1573 et, après une vie désordonnée, mourut en 1613 à l'âge de quarante ans. Ses satires, brillantes de verve, d'originalité, de force comique, sont un des plus beaux monuments de ce français gaulois, trop légèrement mis au rebut par l'école de Malherbe. Régnier fait très bien le portrait ainsi que le tableau de mœurs et d'intérieur. *Macette,* la vieille hypocrite, est son chef-d'œuvre en ce genre. Malheureusement ce poëte, plus artiste que moraliste, sans conscience comme sans foi, pèche souvent contre les règles de la décence, et l'idée de Dieu est aussi constamment absente de sa poésie. Le ton de ses satires

est véhément; son style, quelque peu rocailleux et grossier, mais vigoureux et original, a fait de lui un grand écrivain. Régnier modéra la révolution littéraire de Ronsard, en revenant lui-même au simple et au vrai. Il y a dans ses vers la marque du vieil esprit français, tel qu'il était avant Marot et la réforme, indépendant et mesuré, ennemi des préjugés, hardi contre les ridicules, mais ne nommant jamais personne.

27. Au point de vue littéraire et poétique, le *protestantisme* persécuté et militant du XVIe siècle n'a point été stérile: il a même donné à la France quelques poëtes dignes d'elle et de lui. La réformation française a enfanté des œuvres qui, indépendamment de leur valeur littéraire, nous présentent un tableau plein d'intérêt de la vie, des luttes, des souffrances et des espérances des *huguenots*. Nous avons déjà nommé d'Aubigné. Mais la poésie populaire protestante est toute alors dans ses *complaintes* et dans ses *chansons* (satires). Ecrites à la lueur des bûchers ou dans le feu des batailles, il leur manque le fini et la délicatesse de l'expression; mais, en revanche, elles sont pleines de verve et d'ardeur. Tantôt, dans leurs audacieuses attaques contre un catholicisme tout-puissant et sanguinaire, elles laissent percer la pointe acérée de la satire; tantôt, comme dans les *Cantiques d'un huguenot*, poésies anonymes composées sous Henri II et François II, elles font entendre les accents indignés d'une âme honnête, les complaintes de la douleur ou les chants de l'espérance.

Nous connaissons la sœur de François Ier, MARGUERITE DE NAVARRE. Sa petite cour de Pau était devenue le rendez-vous des beaux-esprits sceptiques, en même temps que le foyer d'une réforme religieuse. Les premiers désiraient bien une religion, mais ils la voulaient plus facile, plus conforme, selon eux, à la raison : Erasme était leur docteur. Là se rencontraient donc les représentants de la renaissance et les fugitifs de la réforme. Sous l'influence des contrastes les plus étonnants, des tendances les plus diverses, Marguerite écrivait son *Miroir de l'âme pécheresse* (1531) dont la faible poésie trahissait de belles pensées, en même temps que l'affectation du mysticisme. Sa fille, la noble et vertueuse mère de Henri IV, Jeanne

d'Albret, cultivait aussi la poésie et répandait son cœur dans des vers nés au milieu des larmes.

Les *Psaumes* montrent le côté religieux du caractère huguenot. Marot, nous l'avons vu, en traduisit plusieurs. Il poursuivit à Genève, sous les yeux de Calvin, le travail qu'il avait commencé en France. Son œuvre fut continuée et achevée par Théodore de Bèze. Mais si la traduction de Marot était faible, celle de Bèze le fut plus encore ; à peu d'exceptions près, on peut même dire qu'elle fut très médiocre. Seulement, ce qui explique la place immense que les psaumes mis en vers français ont obtenue et gardée pendant des siècles, au sein du protestantisme français, c'est leur accord profond avec les aspirations et les souffrances du peuple de la réforme. La poésie, en tant que poésie, importait peu à ce dernier ; ce qu'il saisissait c'était la pensée elle-même, dont il faisait sa propre pensée et où il se retrouvait lui-même.

Si le génie poétique de Théodore de Bèze n'était peut-être pas apte à rendre la poésie hébraïque, il rencontrait d'autres accents qui convenaient mieux à sa verve moqueuse. Sa *Tragédie françoise du sacrifice d'Abraham* (1550) n'est au fond qu'une exhortation à tout abandonner pour le service fidèle du vrai Dieu, mais elle renferme des traits de haute satire. Le succès de ce drame dura longtemps. La *Comédie du pape malade*, du même auteur, est une virulente satire contre le papisme.

Le théâtre.

28. Pendant plus d'un siècle et demi à partir du jour où il était devenu permanent et régulier, le théâtre ne fit aucun progrès. On continuait à représenter des mystères, des farces, des sotties et des moralités.

En 1540 les confrères de la Passion avaient quitté l'hôpital de la Trinité pour l'hôtel de Flandre où, en 1547, ils jouèrent les mystères des apôtres et de l'Apocalypse. L'hôtel de Flandre ayant été démoli en 1548, la troupe se transporta à l'hôtel de Bourgogne et obtint un renouvellement de privilége pour représenter des sujets profanes *licites et honnêtes*. Les sujets sacrés ayant été interdits, on les représenta néanmoins, mais sous la forme de pastorales ou de chevaleries.

C'est à cette époque que, sous l'influence du retour à l'étude

des lettres anciennes, se produisit une tentative de restauration du théâtre.

Etienne Jodelle (1532-1573), membre de la Pléiade, se chargea de ressusciter le théâtre des anciens. Homme d'un esprit flexible et de peu de savoir, mais plein de ressources dans l'intelligence, il avait à peine vingt ans lorsqu'il conçut l'audacieux projet de renverser le crédit des moralités, des farces et des mystères. Il a été, pour ce fait, envisagé comme le fondateur du théâtre *classique* en France. Il voulait transporter sur la scène française le théâtre des anciens, en lui empruntant ses sujets historiques, ses pensées et ses formes. Il conservait les chœurs et observait scrupuleusement les règles de l'unité de temps et de lieu. L'influence de la Pléïade enleva pour longtemps à ce théâtre renouvelé toute indépendance de formes et tout caractère national.

En 1552, Jodelle fit représenter au collége de Boncour, devant Henri II, la tragédie de *Cléopâtre captive,* pièce sans action ni effet théâtral, pures déclamations avec chœurs, au style vulgaire et emphatique, au langage négligé, même pour le temps, et qui, néanmoins, accomplit une révolution. L'enthousiasme fut général. Jodelle, plus que personne, crut à son génie. Le roi lui fit des largesses, et Ronsard célébra la gloire de son ami :

> Jodelle le premier, d'une plainte hardie,
> Françoisement chanta la grecque tragédie ;
> Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
> La jeune comédie en langage françois,
> Et si bien les sonna que Sophocle et Ménandre,
> Tant furent-ils savants, y eussent pu apprendre.

La tragédie de *Didon* est supérieure à *Cléopâtre* par le style. M. Saint-Marc Girardin regarde l'une et l'autre comme de fort mauvaises pièces; la comédie très licen-

cieuse de l'*Abbé Eugène ou la Rencontre* lui paraît, en revanche, avoir du mérite et de l'originalité.

La restauration tentée par Jodelle frappa à mort les vieux mystères qui ne se relevèrent plus. La comédie se sépara moins vite et moins brusquement de la farce du moyen âge. Mais en 1573 Jodelle détrôné et abandonné mourait de misère autant que de maladie, à l'âge de quarante et un ans. Dès lors on se mit à composer force comédies et tragédies, mais en s'affranchissant de la plupart des règles des anciens. Ces pièces sont mauvaises, froides et sans dignité.

Le premier auteur tragique qui se fasse remarquer après Jodelle est Robert Garnier (né en 1545). Les sujets de ses huit tragédies sont empruntés à la mythologie et à l'histoire ancienne. (*Les Juives*, *Porcie*.) Garnier a des scènes touchantes, de l'enflure, de la barbarie et de la force.

Les moralistes.

29. Le XVI[e] siècle est une époque critique, c'est le commencement d'une ère nouvelle; il appartient sous plusieurs rapports au moyen âge, et cependant il forme le portique de l'âge moderne. L'œuvre de ce siècle fut essentiellement négative en philosophie et en morale. Toutefois, parce que le trouble de la société avait passé dans les esprits, ces derniers étaient poussés à chercher, pour la direction de la vie, cette règle que M. Saint-Marc Girardin appelle *une sagesse et une vertu séculières* et que nous appelons la *morale*. Sous le nom de moralistes nous rangeons donc les auteurs qui ont pris part à cette recherche, soit en traitant d'une manière spéciale des questions de morale, soit en exprimant des idées de cet ordre. Nous nous rendons ainsi un compte plus facile et plus exact de l'état moral de l'époque dont nous nous occupons. Et, puisqu'il s'agit ici des hommes qui ont écrit en prose, disons qu'au XVI[e] siècle la prose est supérieure à la poésie. Si le poëte est un homme de cour, pour lequel la poésie est un jeu d'esprit, le prosateur est presque toujours un homme d'action qui, s'inspirant des événements de son temps, fait passer son émotion dans ses idées et dans son style.

30. François Rabelais naquit en 1483 près de Chinon en Touraine. Sorti d'un cabaret de village, mais avide d'instruction, il acquit un savoir prodigieux. Tour à tour moine, médecin, secrétaire d'ambassade, il termina sa carrière comme curé de Meudon en 1553.

C'est dans cette retraite de Meudon que, puisant, dit-il lui-même, ses inspirations dans la *purée septembrale* et la *dive bouteille,* Rabelais a composé l'ouvrage le plus extraordinaire qui soit sorti de la plume d'un homme: *La vie inestimable du grand Gargantua père de Pantagruel, et les faits et dicts héroïques du bon Pantagruel;* ouvrage au sujet duquel La Bruyère s'exprime ainsi: « Il est une énigme, quoiqu'on veuille dire, inexplicable: c'est une chimère; c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent ou de quelque autre bête plus difforme; c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption. Où il est mauvais, il passe bien au delà du pire, c'est le charme de la canaille; où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus déicats. »

Rabelais a peint son siècle; il en a fait la satire générale, mais il n'a fait le portrait de personne. La guerre à outrance qu'il lui livre est son unique préoccupation. Il n'a voulu que railler les institutions, les mœurs et les idées. Il n'y a chez lui que satire et parodie. Cependant il a la prétention d'*introduire la raison dans le monde sous les insignes de la folie.* Une pensée profonde semble briller même dans ses plus obscènes bouffonneries. Son jugement excellent et fin lui montre les sottises des hommes, mais il ne va pas jusqu'à s'en affliger. Habile connaisseur du cœur humain, il jette souvent sur l'ensemble de l'univers un regard pénétrant, mais il se cache

si bien dans son œuvre, qu'on l'a laissé vivre tranquille, malgré les témérités de sa plume, dans un temps où les écrivains payaient souvent de leur vie le crime de penser librement.

Rabelais a introduit dans la langue une foule d'expressions et de tours qui sont restés. Il n'a peut-être point de rival pour le mouvement du style et pour la verve continue. Ce qui est bien à lui et n'appartient qu'à lui, c'est son style.

L'influence de Rabelais fut immense; elle remplit tout le reste du XVIe siècle. Il est, selon Nisard, le premier écrivain en prose où commence à se montrer l'esprit français, cet esprit libre jugeur et libre parleur, sceptique, moqueur. A la tyrannie d'une doctrine et d'une foi imposées allait en effet succéder un doute orgueilleux.

31. Michel de MONTAIGNE (1533-1592) qui a été appelé *le père de la philosophie française*, était un gentilhomme du Périgord. L'éducation qu'il reçut, n'empruntant rien à la routine et aux préjugés traditionnels, inaugura le régime de liberté dont Rousseau (*Emile* II, 25) devait faire plus tard la théorie. Pour ne lui donner que des émotions douces, son père le faisait réveiller le matin au son de la flûte. Des mains de sa nourrice il passa dans celles d'un précepteur allemand qui ne s'entretenait avec lui que dans la langue de Cicéron. C'est à cette éducation à l'antique que Montaigne a dû en grande partie, sans doute, d'être devenu l'esprit le plus original du XVIe siècle. — Après avoir voyagé en Allemagne, en Italie et en Suisse, il revint dans sa patrie et fut nommé maire de Bordeaux. Mais, préférant à tout la tranquillité et l'indépendance, il ne tarda pas à se retirer dans ses terres pour s'y livrer à ses rêveries. C'est de 1572, année de la

Saint-Barthélemy, que date cette retraite de Montaigne, souvent troublée dès lors par la fureur des guerres civiles. Son propre château fut, à plus d'une reprise, attaqué et pillé.

En 1580, parurent à Bordeaux les deux premiers livres des *Essais ;* l'ouvrage complet fut publié à Paris en 1588.

Ce livre fait époque en littérature, à cause de son influence sur le goût et les idées de l'Europe. C'est le premier qui apprit au lecteur étranger à la science à observer et à réfléchir pour lui-même sur les questions de philosophie morale.

Si nous demandons à Montaigne quel a été son but en écrivant ce *livre de bonne foy,* comme il l'appelle, il nous répond qu'il a voulu que ses parents et amis conservassent de lui une connaissance entière et vivante. *C'est moi que je peinds,* dit-il, et il veut qu'on le voie *en sa façon simple, naturelle et ordinaire, sans étude et artifice.* — Les *Essais* sont donc des causeries, écrites à l'aventure, sans plan, sans méthode ; il est rare que l'auteur définisse son sujet et établisse des distinctions ; le contenu d'un chapitre ne répond presque jamais au titre de ce chapitre. Dans ce livre, rempli de toutes les digressions que peut suggérer un esprit léger, égoïste et jaseur, Montaigne ne prend pour guide que l'imagination, la *folle du logis,* comme il l'appelle lui-même. Cependant, sous cette apparence de légèreté, nous rencontrons l'homme qui pense, selon l'expression de Montesquieu, l'homme qui observe et qui compare, l'homme qui s'aide de ses observations sur lui-même pour pénétrer dans l'intérieur des autres hommes, et Montaigne paraît vouloir rattacher à cette connaissance de la nature humaine les lois de la morale. Mais Montaigne, qui a fait sien le précepte *Connais-toi toi-même !* n'est lui-même qu'un

ancien arrêté sur le seuil du monde moderne et il est privé de ce rayon d'en haut qui, en éclairant l'homme intérieur, lui permet de se voir tel qu'il est. Il sépare de Dieu la règle morale ; il a la prétention de la tirer de l'homme, de la puiser dans le *bon-sens*, ce qui est toujours l'homme avec les bornes de sa raison, la faiblesse de ses conceptions et l'imperfection de ses moyens de connaître.

Il y a certainement beaucoup de choses justes, vraies et bonnes dans Montaigne ; des paroles qui portent coup, qui font réfléchir, qui rabaissent l'homme. « Certes, disait-il, c'est un subject merveilleusement vain, divers et ondoyant que l'homme, il est mal aysé d'y fonder jugement constant et uniforme. » (Liv. I, chap. I.) Pascal lui-même qui s'écriait : *Quel sot projet a eu Montaigne de se peindre !* Pascal, qui déclare le livre des *Essais* pernicieux et immoral, applaudit à ces pages qui montrent la faiblesse humaine. Il faut louer le libéralisme de Montaigne, ses protestations contre les tortures auxquelles les accusés et les prisonniers étaient alors soumis, ses vues sur l'éducation, saines et larges, ennemies de tout pédantisme. Montaigne avait de la sensibilité ; sa liaison avec La Boétie lui fait honneur. Il détestait le mensonge. « En vérité, dit-il, le mentir est un mauldict vice. Nous ne sommes hommes et ne nous tenons les uns aux autres que par la parole. Si nous en cognoissions l'horreur et le poids, nous le poursuivrions à feu, plus justement que d'autres crimes. » (Liv. I, chap. IX.) Néanmoins, il faut bien le reconnaître, la devise de Montaigne : *Que sais-je ?* n'est que la devise du scepticisme lui-même. Montaigne s'est arrêté au doute universel comme à la condition de notre pauvre vie humaine et, ce qui est effrayant, c'est qu'il est là *dans son élément*. Son système est une sorte de quiétisme politique et religieux, l'indé-

pendance de l'homme et la liberté du philosophe, avec la soumission du citoyen et du laïque. Sa foi, s'il en a une, est plutôt une foi passive qu'une foi de conviction. Dans ces conditions, il n'y a rien d'étonnant à ce que la philosophie de Montaigne conduise au matérialisme. S'il y a quelque chose après la mort, il n'en sait rien et, en vérité, s'en inquiète fort peu. Il est donc permis de dire avec M. Vinet : « Montaigne a fait plus de mal que de bien ; il a ajouté quelque chose à ce fond de légèreté, de superficialité, de mollesse morale qui n'a que trop marqué les XVI[e] et XVII[e] siècles. » De Rabelais à Molière, en passant par Montaigne, un long rire éclate en France, rire triste, où il y a plus de moquerie que de gaieté.

Envisagé comme écrivain, Montaigne a enrichi la langue, il lui a appris des mouvements inaccoutumés. Aucun des anciens ne l'égale en vivacité ; dans son style négligé et rapide, les pensées jaillissent naturellement les unes des autres. Ecrivain admirable, il n'en est pas dont la lecture soit plus féconde, plus piquante, plus substantielle. Son dialecte est à lui ; il s'est fait à lui-même son dictionnaire et sa syntaxe. « Le parler que j'ayme, dit-il, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche ; un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné que véhément et brusque ; plutôt difficile qu'ennuyeux, esloigné d'affectation, desréglé, descousu et hardy, chaque loppin y face son corps. » Montaigne plaît, amuse, intéresse par la naïveté, l'énergie, la richesse de son style et les vives images dont il colore sa pensée.

Etienne DE LA BOÉTIE (1530-1563), ami de Montaigne. Son éducation fut très austère : « Nous étions debout à quatre heures du matin, et ayant prié Dieu, allions à cinq heures aux études, nos gros livres sous le bras, nos écritoires et nos chandeliers à la main. » A dix-huit ans, il publia son *Discours de la servitude*

volontaire ou le contre-un, attaque énergique, audacieuse et éloquente contre le despotisme royal. Amère indignation d'un jeune cœur, plein de l'amour de la vertu, contre l'abjection volontaire des hommes qui se soumettent en esclaves à un autre homme qui n'est ni plus sage, ni plus brave, ni plus fort qu'aucun d'eux. Dans ce discours, qui étincelle de pensées fortes, d'images hardies, l'auteur a le premier plaidé la cause de la liberté. Il se précipite vers les idées républicaines par horreur pour les excès du pouvoir. La Boétie, que M. Villemain fait figurer parmi les premiers modèles de l'éloquence française et que Montaigne appelle le plus grand homme du siècle, vécut presque ignoré et mourut, à peine âgé de trente-trois ans, à Bordeaux.

Pierre CHARRON (1551-1603), avocat, puis prêtre, ami et disciple de Montaigne, mais plus hardi que lui, reproduit systématiquement et exagère avec méthode les pensées de son maître. La religion ne lui rappelle d'autre idée que celle d'un culte tout extérieur et cérémoniel. Il en sépare la morale et il veut que « chacune subsiste et se soutienne de soi-même, sans l'aide de l'autre, et agisse par son propre ressort. » Dans son *Traité de la sagesse*, il remplace par la méthode et la correction ce qui lui manquait de verve et d'originalité. La sagesse est pour lui : « cet œuvre qui instruit à bien vivre et à bien mourir; » — elle se confond avec la nature aussi bien qu'avec la raison universelle. Le système de Charron mène à l'insouciance par le stoïcisme.

L'histoire et les mémoires.

32. La seconde moitié du XVI[e] siècle est presque entièrement remplie par les guerres dites de religion. A François I[er] succéda son fils Henri II, puis vinrent François II, Charles IX et Henri III qui furent entièrement sous l'influence de leur mère, la perfide et cruelle Catherine de Médicis, dont la domination scandaleuse ressemble à un long carnaval entrecoupé de péripéties sanglantes.

L'exemple de la cour influa d'une manière funeste sur la nation en même temps que les guerres civiles brisaient les liens sociaux. La littérature de cette époque en rappelle la corruption, une corruption telle que c'est à peine si les annales des

païens nous offrent rien de semblable. Chose curieuse, cependant! les Valois aiment les lettres et Catherine elle-même en encourage la culture; *un parfum de poésie vient se mêler à l'odeur de sang qui s'exhale de cette cour.* — Henri II publie un *Art poétique*; Marie Stuart, la jeune et criminelle femme de François II, est poëte; Charles IX adresse à Ronsard des vers vraiment élégants. C'est même du règne de ce dernier roi que datent la souplesse, l'abondance, la flexibilité, la richesse souvent ridicule et le luxe souvent désordonné du langage.

33. C'est dans cette atmosphère si mélangée que vécut un homme remarquable, Jacques Amyot (1513-1593), simple *traducteur*, mais traducteur de génie. Sorti des derniers rangs du peuple, domestique au collége de Navarre à Paris, il étudiait à la lueur de charbons embrasés. Il devint ainsi un savant helléniste et obtint une chaire de grec. Henri II fit de lui le précepteur de ses enfants. Mais cette haute fortune s'écroula, et accusé, à tort ou à raison, d'avoir été l'un des instigateurs du massacre de la Saint-Barthélemy et de la mort d'Henri de Guise, Amyot, après avoir été grand aumônier de France et évêque d'Auxerre, se vit, sur la fin de ses jours, réduit à chercher un refuge dans un hôpital.

Amyot translata en français les *Vies des hommes illustres* et les *Œuvres morales* de *Plutarque*, et il enrichit ainsi la langue française ; il la rendit plus abondante et plus périodique et il aida beaucoup à la renaissance des idées antiques. Au milieu des efforts pénibles dont cette période est le théâtre, nul ne rendit plus de services réels à la langue française. « Nous autres ignorans, dit Montaigne, étions perdus, si ce livre ne nous eût relevés du bourbier ; grâce à lui nous osons à cette heure et parler et écrire. » — « Il y avait, dit à son tour Fénelon, dans le vieux langage d'Amyot, je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif qui se fait regretter. »

C'est à la publication du Plutarque d'Amyot (1559) que les Français rapportent communément l'introduction dans leur langue d'un style facile et naturel. A vrai dire, cette publication est moins une traduction qu'une œuvre originale. Jamais traducteur ne s'est plus intimement associé à son modèle. Son style, riche d'idiotismes, a donné à la langue une foule de mots qui depuis ont été sanctionnés par l'usage et reçus par les autorités.

Le président Jacques-Auguste DE THOU (1553-1617) est l'une des plus nobles figures de la seconde moitié du XVIe siècle. Magistrat et partisan des politiques, il a l'esprit de sagesse de ces hommes qui s'étaient placés entre toutes les factions pour les contenir. Sa raison est supérieure, clairvoyante, son cœur loyal; il s'interdit toute parole acerbe. Pendant quinze années il rassembla les matériaux de sa vaste et savante *Histoire universelle*, en cent vingt-huit livres, annales du monde policé pendant toute la seconde moitié du XVIe siècle et qui en reproduisent le mouvement et l'agitation. Mais sans manquer absolument d'un certain ordre, de Thou n'a pas l'idée de l'histoire philosophique et didactique; il entre dans trop de détails et n'observe pas les proportions dans ses récits. Malheureusement cette histoire, écrite en latin, est perdue pour la littérature française.

34. Après Amyot, nous voyons paraître en France, au XVIe siècle, toute une légion d'écrivains auxquels on ne saurait accorder sans réserve le nom d'historiens, mais qui, par leurs *mémoires*, préparent et font désirer l'avénement de la grande histoire. C'est la portion la moins étudiée, la plus intéressante et souvent la plus éloquente du XVIe siècle. « Notre nation, dit à ce propos M. Philarète Chasles, par son penchant à raconter et son humeur un peu vaine, semblait destinée à produire les meilleurs mémoires historiques. » En effet, les Français se sont distingués de tout temps dans ces souvenirs personnels écrits par des individus qui ont figuré, d'une manière plus ou moins marquante, dans la vie publique. C'est précisé-

ment là ce qui fait l'intérêt et le mérite de ces sortes d'ouvrages. L'auteur, tout en gardant sa physionomie particulière, doit avoir joué un rôle important dans le monde.

Depuis la mort de François Ier (1547) jusqu'à la soumission de Paris à Henri IV (1594), on compte un grand nombre de mémoires. La situation de la France était telle qu'elle forçait les hommes à penser. Dans quelques-uns de ces écrits on peut signaler une tendance à réfléchir, à observer l'enchaînement des causes. L'intérêt qu'ils offrent tous est aussi réel que varié; surtout lorsque les guerres de religion, jointes à l'anarchie politique, viennent partager la France en deux camps. Les idées semblent s'effacer alors pour laisser paraître les passions.

Les *Commentaires* du farouche catholique Blaise DE MONTLUC (1502-1577) sont l'exemple le plus étonnant de la terrible énergie de style à laquelle peuvent atteindre la vigueur du caractère et la franchise de la cruauté. L'auteur se glorifie d'avoir *laissé aux arbres les enseignes de son passage*. — Le brave huguenot LA NOUE (Bras de fer, 1531-1591), dont Henri IV disait qu'il était « un grand homme de guerre et plus encore un grand homme de bien, » a laissé des mémoires écrits sur un ton de haute morale, sans pédantisme, ni prétention, et pleins de bon sens. — L'amiral COLIGNY, dont le journal fut brûlé par des courtisans de Charles IX, envieux de la mémoire de cet homme illustre. — Les deux frères TAVANNES : l'un catholique et violent, l'autre protestant et plus modéré. — Pierre DE L'ESTOILE (1580-1611), le chroniqueur, l'un des maîtres de Calvin à Orléans, a laissé un curieux *Journal*, dans lequel il écrivait, chaque soir, avec une régularité scrupuleuse, ce qu'il avait vu et entendu dire.

Pierre de Bourdeilles, seigneur de BRANTÔME (1527-

1614) passa une partie de sa vie à la cour des rois Charles IX et Henri III. Historien original, formé sur les anciens, il écrit dans la langue de son compatriote Montaigne. La manière naïve dont il peint son siècle en est la plus amère critique. Mais nul écrivain n'a été plus complétement dénué de sens moral ; il est insouciant du bien et du mal, indifférent au vice et à la vertu, dont il semble n'avoir jamais compris la différence.

La reine MARGUERITE (1552-1615), fille de Henri II et première femme de Henri IV, a consacré les dix-huit années de sa captivité dans un château de l'Auvergne à écrire ses mémoires. Cette princesse spirituelle, qui partagea la dépravation de la cour des Valois, « était le refuge des hommes de lettres et aimait à les entendre parler ; sa table en était toujours environnée, et elle apprit tant en leur conversation, qu'elle parlait mieux que femme de son temps, et écrivait plus élégamment que la condition ordinaire de son sexe ne portait. » (Cardinal de Richelieu.) Les mémoires de Marguerite, fort égoïstes et très intéressants, sont ce que le XVIe siècle a laissé de plus remarquable dans le genre de la narration légère et badine. Le style en est négligé et piquant, souvent aussi fin et gracieux, d'un tour aisé et naturel. Il est peu d'ouvrages à cette époque qui soient écrits d'une façon aussi distinguée. Marguerite forme la transition entre le XVe et le XVIIe siècle, entre Christine de Pisan et Mme de Sévigné.

L'éloquence.

35. L'éloquence française, comme la poésie, se dégagea lentement des nuages qui l'enveloppaient. L'éloquence qui s'échappe d'une âme vivement émue peut se manifester dans l'idiome le plus imparfait ; cependant le talent oratoire n'existe que dans une langue perfectionnée. Les sermonnaires du XVe siècle n'avaient aucune idée de la dignité de la chaire. *Ménot*, cordelier

et professeur de théologie, est le type du cynisme et de la bouffonnerie. *Olivier Maillard*, esprit cultivé, dépare ses sermons de sa science. (Le *sermon tousseux*, curieux monument de langage et d'éloquence.) *Raulin*, plus grave et plus didactique, est un casuiste. — Les discours de ces hommes étaient un étrange composé de plaisanteries grossières et de mouvements élevés.

Les passions politiques du XVI[e] siècle communiquèrent à cette éloquence une violence extraordinaire. La prédication de la Ligue est l'arme la plus formidable, la véritable presse pamphlétaire d'un parti essentiellement politique. *Rose*, *Boucher* sont, parmi les ligueurs, les plus fanatiques des prédicateurs. Ils prêchent ouvertement le régicide. — La chaire était devenue une tribune du haut de laquelle on fanatisait le peuple de Paris. « Tout mon mal vient de la chaire, disait Henri IV. » Le cynisme de ces prédicateurs égalait leur déraison.

Au XVI[e] siècle, l'éloquence religieuse est représentée, en France, bien plus par les orateurs réformés que par les orateurs catholiques. Tout en subissant l'influence défavorable des troubles politiques et contessionnels du temps, tout en conservant trop encore un élément politique dans les discours, la prédication réformée est véhémente, puissante; elle remue le courage et entraîne les hommes aux actions; elle est la vraie éloquence, la seule digne de ce nom, fille de la persuasion profonde et de la passion sincère.

36. Jean Calvin est le plus illustre représentant de la réforme française et l'un des pères de la langue. Né à Noyon, en Picardie, en 1509, il mourut à Genève en 1564. Il étudia d'abord le droit à Bourges. Mais, sous l'influence des idées nouvelles qui, de l'Allemagne, se répandaient en France, il se voua à la théologie. A vingt ans, toutes les richesses de l'antiquité et de la langue latine lui étaient déjà familières. A Paris, où il séjourna quelque temps, l'influence religieuse qu'il commença à exercer autour de lui l'exposa à des dangers tels, qu'il dut s'enfuir à la hâte. Après avoir erré de lieu en lieu, il se réfugia à Bâle.

L'année suivante, en 1535, Calvin publia son *Institu-*

tion de la religion chrétienne. Ecrit à vingt-six ans, avec un talent incomparable, ce livre, la gloire littéraire de son auteur, est une exposition méthodique des dogmes et de la discipline de la réforme, une apologie éloquente des doctrines et de la conduite des réformés qui comptaient parmi leurs ennemis le roi de France lui-même. L'*Institution*, d'abord écrite en latin, fut traduite en français (1541) par Calvin lui-même, et précédée d'une *Epître dédicatoire à François premier, roi de France,* épître qui est un chef-d'œuvre d'éloquence, un modèle de pureté et d'élégance pour l'époque. Les écrits de Calvin sont tout remplis de beautés que l'on a appelées *austères* et de beaucoup d'esprit sous des formes âpres et sérieuses. La force de conviction éclate dans son argumentation serrée. Ses raisonnements se distinguent par leur parfaite clarté; ils sont précis et brefs. Calvin a créé la dialectique française.

L'*Institution* est le premier ouvrage en prose où, depuis les mémoires de Commines, la force de l'esprit ait imprimé à la langue française ce caractère énergique et puissant qui n'émane que des grands intérêts et des passions sincères. Les auteurs calvinistes donnèrent à la langue commune un exercice qui lui procura de la souplesse et de la dextérité. La prose en France date de la réforme. Calvin, pour sa part, contribua beaucoup à étendre les ressources du langage français qui, sous sa plume, revêt une gravité imposante et la sévère pureté de l'accent. Il marche à la tête de tous les prosateurs du XVIe siècle. Il parlait comme il écrivait. Son style est de la même trempe que sa pensée, précis, nerveux, dédaigneux des grâces superflues et des inutilités de langage; il est le reflet exact de la parfaite netteté de son intelligence. Prédicateur ou écrivain, l'expression juste et fortement découpée lui arrivait sans effort. Ses sermons im-

provisés, ses écrits dictés à la volée, ou tracés au courant de la plume, sont tous également marqués de cette même empreinte de justesse et de vigueur.

A Genève, Calvin vit accourir auprès de lui des auditeurs par milliers. La jeunesse, les hommes faits, les simples, les savants se pressaient au pied de sa chaire. A ses leçons de théologie, il comptait plus de mille étudiants. Malgré une frêle santé, cet homme, à l'esprit ferme, infatigable, accomplissait de prodigieux travaux et sa parole éloquente brisait les mauvaises inclinations de ses auditeurs; elle forçait ces derniers à continuer la route avec courage.

A côté de Calvin, nous ne pouvons que nommer son successeur, Théodore DE BÈZE (né en 1519), qui n'a ni la vigoureuse originalité de son maître, ni son grand esprit, ni sa touche nerveuse; mais qui, dans ses moments d'éloquence, est vif, rapide, animé.

Guillaume FAREL, originaire du Dauphiné, réformateur de Neuchâtel en Suisse, prédicateur au caractère impétueux, à la voix tonnante, atteint, malgré sa phrase embrouillée, à la grandeur et à la force.

Pierre VIRET, d'Orbe (1511), ami de Calvin et de Farel, réformateur du Pays de Vaud, l'un des orateurs les plus remarquables de la réforme française et écrivain abondant.

Dans les rangs catholiques, saint François de SALES (1567-1622) s'est acquis une grande renommée par l'onction de sa parole. Il a un vif sentiment du beau, et l'on trouve dans ses écrits un certain tour périodique, un mouvement et une clarté qui annoncent un progrès dans la prose.

La réforme naissait à peine que se leva, pour la combattre, un ennemi dont le nom ne tarda pas à acquérir une triste célébrité : c'était la *société* dite *de Jésus*, fondée par un jeune officier, *Ignace de Loyola*, gentilhomme basque. Le but avoué de cette société était de replacer le monde chrétien sous le joug du pape. Nous n'avons pas à étudier son histoire, nous nous bornerons à constater que les œuvres littéraires de la société de Jésus se distinguèrent par une élégance recherchée et mondaine, mais un peu contrainte et maniérée.

Le pamphlet.

37. Le *pamphlet* est une création du XVIe siècle. Ce n'est ni un livre, ni un discours, mais un mélange des deux; c'est, comme on l'a dit avec raison, *une action plutôt qu'un écrit.* Les pamphlets gardent une place dans la littérature quand ils sont inspirés par des sentiments généreux, écrits par des plumes sincères et que l'auteur a eu le temps d'avoir du style. Au XVIe siècle, ce qui produisit le pamphlet, ce furent les discussions civiles et religieuses. Les réformés imprimèrent à ceux de ces écrits qui leur appartiennent la gravité et la supériorité de la pensée et du style; le parti catholique apporta dans cette lutte plus de fureur et les productions sorties de sa plume renferment *peu d'idées et beaucoup de passions.*

Le règne de Henri III vit naître la *Ligue,* et Paris, dominé par la faction des Seize, tomba dans une anarchie complète. Du milieu des fureurs de cette époque sortirent une foule de pamphlets dont le plus célèbre est intitulé : *Satyre ménippée de la vertu du catholicon d'Espagne et de la tenue des états de Paris,* 1594. Cet écrit, œuvre du parti national, tua la Ligue sous le coup du ridicule, et, en dévoilant les vices et les petitesses des hommes qui la dirigeaient, acheva de gagner la cause de Henri IV.

La Satyre ménippée a pour sujet la tenue des états convoqués à Paris en 1593 par le duc de Mayenne, dans le but d'élire un roi. Au début, on voit les deux partis des Guises et des Espagnols, figurés par deux charlatans, fabriquer le *catholicon,* espèce de drogue merveilleuse, grâce à laquelle on peut à loisir être perfide et déloyal, vendre son pays, assassiner son ennemi, le tout en sûreté de conscience et pour le bien de l'église.

A la fois comédie, pamphlet et coup d'état, la Satyre ménippée est un ingénieux et piquant ouvrage, rempli de créations comiques et de ce génie d'une causticité

accablante par lequel les Français ont vaincu tous les peuples. C'est une irrésistible satire, burlesque et populaire, fine et profonde, le plus curieux monument des mœurs de l'époque.

La Satyre ménippée fit le plus grand bruit et fut lue avec avidité. L'idée première en appartenait à Pierre Leroy, chanoine de Rouen. Il en traça le plan et ses amis en rédigèrent les différents morceaux. Elle fut écrite chez Jacques Gillot, dont la maison était le rendez-vous des beaux-esprits du temps. La Satyre fut ainsi l'œuvre honnête et sincère de bons bourgeois disant simplement et bravement la vérité à leur pays et haïssant la Ligue à cause de son esprit séditieux et étranger. Ce fait même indique la tendance qui s'accuse de plus en plus en France à cette époque, savoir l'union du peuple et de la monarchie; union qui constituera bientôt l'unité nationale.

Jean Passerat fut le premier poëte qui, depuis la réforme de 1550, revint à la gaieté naturelle et à la bonne plaisanterie du vieux temps. La *Métamorphose d'un homme en oiseau* est un petit chef-d'œuvre de grâce et d'enjouement. La plupart des vers de la Ménippée sont de lui. Cet homme spirituel et érudit, grammairien profond, était, du reste, très zélé catholique. — Nicolas Rapin, homme savant, esprit caustique, mais poëte assez médiocre, a écrit une partie des harangues et des vers de la Satyre. — Gilles Durant, poëte élégant, quelquefois maniéré, plein d'enjouement et de grâce, a fait entrer dans la Satyre la fine raillerie de l'*Ane ligueur*. Il a laissé en outre des poésies originales qui respirent une mollesse tour à tour folâtre et mélancolique. (*Le souci.*) — Florent Chrestien, l'un des hommes les plus honnêtes de son temps, érudit estimable, avait été précepteur de Henri IV, alors prince de Béarn. — Pierre Pithou introduisit dans la dernière partie de la Ménippée une éloquence sincère, rapide, simple, entraînante, sérieuse.

Tels furent les auteurs de la Satyre ménippée. Hommes aussi distingués par leur esprit que par leur savoir, ils firent une œuvre sérieuse, malgré le tour vif et plaisant qu'ils lui donnèrent.

QUATRIÈME PARTIE

LE XVIIe SIÈCLE. — ÉPOQUE DE MATURITÉ ET DE PERFECTION

—

SECTION PREMIÈRE

Richelieu et son influence littéraire.

38. En 1610, Henri IV mourait assassiné et la reine Marie de Médicis devenait régente pendant la minorité de son fils Louis XIII. Au milieu des troubles suscités par la noblesse, apparaît un jeune homme destiné à fournir une haute carrière. C'était l'évêque de Luçon. Distingué par la reine mère dont il devint le grand aumônier, Armand Duplessis, si connu sous le nom de cardinal de Richelieu (né à Paris en 1555), parvint, en 1624, à se faire nommer premier ministre de Louis XIII. Doué de grands talents, mais sans aucune moralité, son autorité ne tarda pas à être absolue et le faible monarque lui abandonna sans peine les rênes du pouvoir.

C'est Richelieu qui a jeté les fondements de la puissance de Louis XIV. Dans tous les domaines son influence fut immense. Mais ce qui lui fait plus particulièrement honneur, c'est d'avoir compris la dignité que les

lettres donnent à un peuple. Il comprit non moins bien de quelle utilité la culture des lettres et celle des arts peuvent être pour la politique et pour le gouvernement d'une nation. En conséquence, il s'efforça de détourner les esprits de la politique et il les poussa vers les exercices de l'intelligence; il s'appliqua à rendre les gens de lettres tributaires du trône en leur procurant des avantages et des pensions. Richelieu n'était pas lui-même sans culture littéraire; il aimait les gens de lettres et s'en entourait volontiers; il faisait des vers, et après avoir établi une salle de spectacle dans son palais (depuis *Palais-Royal*), il composa quelques tragédies, entre autres *Mirame*.

Mais le plus grand service que Richelieu ait rendu à la langue et aux lettres françaises est bien certainement la fondation de l'ACADÉMIE FRANÇAISE.

Quelques auteurs, au nombre de neuf, dit-on, liés par l'amitié, s'étaient déjà réunis précédemment (1629) et avaient formé une sorte de cercle littéraire sous la direction d'un homme de goût, ami des lettres, nommé Conrart. Richelieu ayant appris l'existence de ce cercle, invita ses membres à se constituer en corps sous une autorité publique. Cette ouverture ne fut, paraît-il, goûtée d'aucun des membres du cercle, qui consentirent cependant à devenir institution royale. Les registres s'ouvrirent donc à la date du 13 mars 1634, mais la société ne fut définitivement constituée qu'en 1635. La pensée de Richelieu était de faire des lettres une institution publique et nationale. Dans ce but, il confia à l'Académie la mission d'établir les règles certaines de la langue française et de rendre le langage non-seulement élégant, mais capable de traiter tous les arts et toutes les sciences.

A peine constituée, l'Académie se proposa, comme

moyen de perfectionner la langue française, la confection d'un *dictionnaire* et d'une *grammaire*. Ce fut CHAPELAIN qui rédigea le plan du premier de ces ouvrages, VAUGELAS en eut la haute direction. Commencé au temps de Corneille et de Balzac, un peu avant les *Provinciales* de Pascal, le dictionnaire mit un demi-siècle à s'achever, et parut en 1694, alors que le siècle de Louis XIV avait produit la plupart de ses chefs-d'œuvre. Sa première édition offre donc le corps de la langue française à son plus beau moment, à son plus heureux point de culture et de naturel réunis. En outre, il portait en lui-même une autorité à laquelle le travail d'un simple individu ne pouvait prétendre. En 1700 déjà, l'Académie entreprit la révision de cet ouvrage.

L'Académie française exerça une salutaire influence sur la langue et sur la littérature. Le goût, par exemple, fut soumis à la surveillance de la cour et de la haute société. Il le fut même trop, car, à cette époque, tout tend à se concentrer dans la capitale et surtout dans la cour; on ne connaît la nature que par ouï-dire, c'est une vie de convention élégante et polie. Il en résulte que le sentiment de ce que l'on appelle les *convenances* se substitue parfois au sentiment du beau et à celui de la nature.

Mais l'Académie excita une grande émulation parmi les gens de lettres. On tint à honneur d'occuper l'un des quarante fauteuils de l'illustre compagnie. La langue subit alors une épuration très sévère, même au point d'intimider les auteurs et de leur ôter quelque liberté. M. Nisard, faisant allusion à cette tyrannie du dictionnaire, appelle ce dernier une *tête de Méduse*. Néanmoins, c'est grâce à cette rigidité des règles établies par l'Académie, que l'étude de la langue a fait de sérieux

progrès et c'est de cette époque que datent la logique et l'analyse grammaticale.

39. Parmi les influences extérieures que, dans la première moitié du XVIIe siècle, les lettres françaises subirent d'une manière sensible, il faut mentionner la double influence espagnole et italienne. La première fut très grande en effet. Plus tard, elle fut refoulée par le génie propre à la nation ; génie dont les grands écrivains du siècle s'inspirèrent et dont ils furent les représentants. Le satirique Régnier avait beau se moquer déjà des modes et des imitations espagnoles, du langage des courtisans qui rappelait un peu trop qu'au temps de la Ligue les Espagnols s'étaient montrés dans Paris et y avaient fait la loi, il n'en était pas moins évident que l'influence de ces derniers résistait aux attaques de la satire. Au point de vue de l'art, de la beauté, de la grâce, qualités essentiellement méridionales, la littérature française a tiré un réel profit des littératures italienne et espagnole. « L'Italie, dit à ce propos M. Philarète Chasles, nous donna le premier éveil. Son influence, perpétuée par les règnes des Valois, ou plutôt par le long règne de Catherine de Médicis, embrasse le XVIe siècle tout entier. »

Dans ce même temps, une société littéraire d'un genre tout nouveau se formait à l'HOTEL DE RAMBOUILLET et rendait ce nom fameux dans l'histoire des lettres françaises au XVIIe siècle. L'hôtel de Rambouillet est le premier salon français, et peut-être le seul qui ait eu une influence générale et décisive sur les mœurs, le goût et la langue de la nation. Pendant cinquante années il fut une école de politesse, de bon ton, en même temps que de bel esprit, de pruderie et de pédantisme. Les femmes y dominaient par la grâce et la recherche du

beau langage; les plus distinguées étaient désignées sous le nom de *Précieuses*, titre dont on se faisait gloire d'abord.

La célèbre société de l'hôtel de Rambouillet est la première de ce côté des Alpes qui ait offert la réunion de l'aristocratie de la naissance et de celle du génie. Voiture et Chapelain s'y rencontraient avec La Rochefoucauld et le prince de Condé. En même temps, cette société qui se groupait autour de la spirituelle Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet et de sa fille, Julie d'Angennes, non moins remarquable par sa beauté que par les charmes d'un esprit cultivé, devint le foyer où se concentrèrent les diverses influences étrangères. Les *Précieuses* avaient la prétention de dépouiller la langue de tout ce qui, en elle, portait encore l'empreinte de la *vulgarité*. De là une affectation de langage dont les *ruelles*, espèces de petites cours littéraires formées autour des Précieuses, donnèrent l'exemple le plus ridicule et dont Molière fit bonne justice. Malgré tout, cependant, et bien qu'il ait introduit un certain mauvais goût, dû essentiellement au *cavalier Marin* et à ses *concetti*, l'hôtel de Rambouillet imprima une impulsion heureuse, soit aux lettres, en conciliant Ronsard avec Malherbe, soit à la conversation en donnant quelque satisfaction au besoin de se voir, au besoin de société étouffé ou du moins comprimé par les guerres du XVIe siècle. Mais lorsque l'Académie française se fut emparée de la direction des esprits et de la langue, l'influence de l'hôtel de Rambouillet cessa complétement.

Pendant cette période, les mœurs françaises se polirent beaucoup; mais sans s'épurer. La littérature y gagna une plus grande urbanité, de la finesse d'observation; le langage se perfectionna en même temps que le talent

de la conversation augmenta. Tel fut le côté utile et profitable de l'école légère et peu intéressante du reste qui fleurit aux premières années du XVII[e] siècle sous le patronage du cardinal de Richelieu. C'est donc avec raison que l'on a dit que la littérature de cette première moitié du siècle fut plus que jamais *l'expression de la société.*

Poésie lyrique.

40. Le XVI[e] siècle allait finir lorsqu'on entendit parler d'un homme qui devait être envisagé plus tard comme le réformateur DE la langue française. Cet homme était François de MALHERBE. Né à Caen en 1555 et mort à Paris en 1628, il a ainsi vécu sous les règnes de Henri IV et de Louis XIII. Placé sur le seuil du XVII[e] siècle, où il eut à la fois à combattre les derniers efforts de la renaissance et à frayer le chemin aux nouveaux venus, il travailla constamment à perfectionner la langue française, en lui imposant une discipline empruntée aux langues savantes. Il la fit rentrer et la maintint despotiquement dans son caractère exclusif et local. Le soin de cette langue était même devenu pour lui une véritable religion. Il détestait à tel point l'école de Ronsard, qu'après avoir effacé d'un exemplaire des poésies de ce dernier un certain nombre de vers, finalement il les biffa tous, afin qu'on ne crût pas qu'il en approuvât aucun. Il parlait avec un profond dédain des renommées poétiques les mieux établies ; il n'estimait, semble-t-il, que Régnier qui lui était supérieur à plusieurs égards, entre autres par la richesse, l'abondance et la nouveauté de ses rimes.

Le premier, en France, Malherbe cultiva avec quelque succès la poésie lyrique. Il lui donna du poli et de la grâce et, avec lui, le style lyrique est enfin trouvé.

C'est là son mérite propre. Le caractère de la haute poésie française est irrévocablement fixé par lui. Ses odes, ses stances, ses poésies fugitives sont remarquables par une harmonie et une pureté de style jusqu'alors inconnues. Malherbe s'irritait de tout ce qui choquait son goût sévère et son oreille délicate ; aussi l'a-t-on surnommé le *tyran des mots et des syllabes*. Il mettait beaucoup de temps à composer. Quand on a fait cent vers, disait-il, il faut se reposer dix ans. Ce goût ou cette perfection du goût, il la portait aussi dans la prose, qui ne lui coûtait pas moins de travail que les vers.

Mais, chez Malherbe, les pensées s'effacent beaucoup devant l'expression. En général les images comme les pensées y manquent de charme. Jamais il n'est original, et rarement impressif. Il a plus d'élévation que d'enthousiasme. S'il y a chez lui quelques pensées nobles, il y en a encore plus que l'on a pu appeler simplement *raisonnables*. Il manque d'imagination. S'il a de la dignité et de la majesté, il a aussi de la froideur et de la déclamation.

Malgré ce qui lui manque, on comprend que Malherbe ait fait une révolution dans la langue poétique et dans la poésie, surtout à une époque où la règle n'était nulle part dans les œuvres de l'esprit. C'est de Malherbe, précepteur rigide, que date le nouveau mouvement littéraire qui embrassera la seconde moitié du XVII[e] siècle. C'est donc avec raison que Boileau a dit de lui :

> Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
> Fit sentir dans les vers une juste cadence,
> D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
> Et réduisit la muse aux règles du devoir.

L'exemple de Malherbe eut naturellement une très grande influence et prépara le règne des Corneille, des

Racine, des Boileau et des La Fontaine. Toutefois, il faut le reconnaître, le poëte ne s'est point arrêté à temps dans son zèle réformateur. Grâce à son génie roide et dédaigneux, à son respect exagéré pour la langue, il a outré les choses, il a inauguré le formalisme dans la littérature et il a enlevé à la langue poétique une certaine liberté d'allures, un certain naturel. *Son œuvre est un code plus qu'un poëme.*

Parmi les disciples de Malherbe, deux seuls méritent une mention particulière :

Honorat de Beuil, marquis de Racan (1589-1670), est remarquable par son imagination et sa sensibilité, par une naïveté charmante unie à un sentiment vrai de la nature. Le plus doux et le plus naturel des rêveurs, il fut en poésie un vrai précurseur de La Fontaine. Dans ses *Bergeries,* où les personnages ne parlent qu'un langage de convention, on respire cependant la paix des champs, l'intelligence et l'amour de la campagne. Les stances sur la *Retraite* sont ce qu'il a fait de mieux. Il a contribué à épurer le goût corrompu par l'école de Ronsard.

François Maynard (1582-1646), poëte inégal, élégant et froid, écho affaibli de son maître, réussit dans l'épigramme. Il eut l'audace de faire des stances contre Richelieu.

A la même époque ont paru quelques autres poëtes d'une valeur secondaire : Sarrazin, poëte faible d'idées, mais chez lequel il y a un beau style et de belles images, et qui s'est élevé parfois au-dessus du médiocre (*Orphée et Eurydice*); Godeau, spirituel abbé qui a laissé quelques traductions de psaumes; Malleville, qui a fait de nombreux sonnets; Adam Billaut, le menuisier-poëte, dont les poésies et les chansons ne manquent pas de distinction; Benserade, l'un des coryphées de l'école légère de ce temps: sa facilité était prodigieuse, mais ce qui le rendit célèbre, ce fut son sonnet de *Job*, rival de

celui *à Uranie* de Voiture; VOITURE, lui-même, l'un des plus beaux esprits qui illustrèrent les *ruelles*, l'idole de l'hôtel de Rambouillet; Georges DE SCUDÉRI, dont l'orgueil égalait la médiocrité et dont Boileau s'est moqué, auteur de romans, de tragédies, de poëmes épiques et l'un des habitués de l'hôtel de Rambouillet.

Poésie dramatique et épique.

41. Les règles dramatiques prescrites par Jodelle, l'unité, par exemple, ne furent pas entièrement observées après lui ; on se contenta d'emprunter des sujets à l'antiquité. En 1598, une troupe régulière jeta les fondements de la comédie française. Le *fournisseur* de cette troupe fut Alexandre HARDY (1560), qui, dit-on, méritait bien son nom. Ce poëte, sur le talent duquel les critiques ne sont pas d'accord, d'une surabondante activité, composa sept ou huit cents pièces de théâtre. Il écrivait pour vivre, et ses ouvrages se ressentent de cette nécessité. Les règles sont impitoyablement sacrifiées ; il n'y a chez Hardy ni unité de temps, ni unité de lieu, ni morale. En revanche, il a de l'énergie d'expression, une remarquable entente de la scène, quelques vers heureux et parfois des sentiments délicats. La *Mariamne* est la plus supportable de ses tragédies, mais la décence y est peu respectée. La gloire propre de Hardy c'est d'avoir été le médiateur entre la littérature et le théâtre. Ce poëte mourut en 1630, après avoir été attaqué, sur la fin de sa carrière, par les critiques de la nouvelle école.

Dans un genre tout différent, Théophile VIAUD (1590-1626) fit, avec sa tragédie de *Pyrame et Thisbé*, descendre sur la scène le bel esprit des ruelles. Il fit ainsi de l'hôtel de Bourgogne un écho de l'hôtel de Rambouillet. En son temps, il fut célèbre comme écrivain et comme libre penseur. Son vrai talent était plutôt lyrique que dramatique.

Les *farces*, destinées uniquement à plaire au peuple, étaient peut-être ce qu'il y avait alors de mieux dans le genre dramatique. On en jouait à l'hôtel de Bourgogne, et la ville et la cour y venaient en foule.

Peu à peu, bien que le fond des morceaux reste toujours très licencieux, l'*idée dramatique* se précise et se développe. La *Sophonisbe* de MAIRET (1629), qui nous paraît absurde, eut un immense succès. Elle présente quelques caractères vigoureux et quelques morceaux bien touchés, une certaine grandeur et de la pompe théâtrale. C'est la première pièce où les trois unités soient observées.

Entre Mairet et Rotrou, nous ne rencontrons plus qu'une série de poëtes à peu près illisibles. Le *manque de vérité* caractérise ces productions sans intérêt pour nous.

Jean DE ROTROU (1609-1650), contemporain de Corneille qui l'appelait *son père*, entra avant lui dans la carrière dramatique. Ses pièces sont en général mauvaises ; cependant son *Wenceslas*, qui est son meilleur ouvrage, présente, à côté de graves défauts, le tableau d'une mâle vigueur de sentiments, et la peinture de passions fières et hardies, d'un amour noble et héroïque. Les caractères sont très prononcés et le style, au niveau du sujet, est vrai, noble, bienséant, nerveux et plein de verve. Mais Rotrou frappe fort plutôt que juste. — On cite encore sa tragédie de *Saint Genest*, qui contient de fort belles scènes et une situation vraiment sublime. Ce poëte succomba à une épidémie qui décimait Dreux, sa ville natale, où il remplissait les fonctions de lieutenant civil. Millevoye a célébré son dévouement dans sa *Mort de Rotrou*.

42. Pierre CORNEILLE ouvre le beau siècle dont il fut, a-t-on dit, comme le *créateur*. Né en 1606 à Rouen, en Normandie, il tenait de sa province de la majesté, de l'élévation, quelque chose de chevaleresque qui se retrouve à un haut degré dans ses œuvres. Il s'était formé tout seul, et il eut, à ce que prétend Voltaire, à combattre son siècle, ses rivaux et le cardinal de Richelieu. Témoin des guerres civiles et imprégné de l'esprit de cette époque, Corneille réussit particulièrement dans la peinture de l'ambition dont il avait pu étudier la nature et observer

les vicissitudes. Il débuta par quelques mauvaises pièces dans le goût du temps : *Mélite, Clitandre, la Veuve.* Cette dernière offre cependant le premier modèle de la haute comédie. Mais ayant un jour mis la main sur deux tragédies espagnoles de Guilhem de Castro, dont le *Cid Campeador* (le fameux Ruy Dias de Bivar, célèbre par ses exploits contre les Maures) était le sujet, il comprit la voie nouvelle qui s'ouvrait devant lui et il y entra résolûment.

Les sujets choisis par Corneille sont très variés ; puisés en général dans l'histoire romaine, empruntés quelquefois à la chevalerie, ils sont pathétiques, magnanimes, religieux, politiques, etc., etc. Partout se montre le grand poëte, élevant l'esprit, inspirant presque toujours de grandes et belles idées, et méritant ainsi le nom de *père de la tragédie française.* Corneille est créateur par la noblesse, le naturel, l'éloquence qu'il a introduits dans la tragédie. Il force la langue à exprimer l'énergie de sa pensée ; il accoutume sa versification à ces formes nerveuses, ramassées, à ces mouvements athlétiques que réclame le caractère particulier de son génie, et son vers a reçu un nom qui est devenu symbolique : le *vers cornélien.* Corneille inventa la poésie de la passion et de la raison, et c'est par là qu'il est le poëte vraiment national de la France. Il été appelé *grand,* sans doute parce qu'il a su admirablement reproduire chez ses héros ce caractère de grandeur qui lui était propre ; mais il a les défauts de ses qualités et il touche par celles-ci à l'exagération et à l'excès.

La tragédie du *Cid* (1636), est un des plus beaux sujets et des plus propres à remuer les passions. « Ici commence pour nous la tragédie moderne : le drame, autrefois tout extérieur, devient intérieur ; il passe des événe-

ments à l'âme des personnages. » (Vinet.) On voyait pour la première fois sur la scène une action simple, animée, de grands et beaux caractères, et la lutte dramatique entre la passion et le devoir. Le héros *Rodrigue,* ou le *Cid,* aime *Chimène,* jeune personne digne de lui. Les deux pères consentent à cette union ; mais une dispute s'élève entre eux, et le père de Rodrigue reçoit un soufflet du père de Chimène. Conformément aux lois de la chevalerie, le jeune homme doit venger son père, et il tue l'adversaire de ce dernier. Chimène demande justice, s'oubliant ainsi elle-même et son amour pour poursuivre le meurtier. Telle est la situation que Corneille a développée avec grandeur.

Les caractères de Rodrigue et de Chimène sont peints avec une extrême délicatesse : le fond du sentiment est toujours naturel ; quelques expressions seules s'en écartent. La haute valeur de ce drame gît surtout dans l'élément moral, dans la lutte du devoir et de l'amour. Mais cette pièce a été estimée dangereuse par quelques critiques qui ont cru y voir une apologie du duel.

Le *Cid* excita un enthousiasme universel ; on disait : *beau comme le Cid.* Cependant cette pièce fut vivement attaquée par des envieux. Nous ne parlons pas de Scudéri qui voulait « déplumer cette corneille, » mais Richelieu se posa en rival de l'auteur, et il ordonna à l'Académie qu'il venait de fonder de censurer la pièce. Les *Sentiments de l'Académie,* rédigés par Chapelain avec beaucoup de bon sens et de dignité, bien qu'avec froideur, ne satisfirent pas le cardinal et ne servirent qu'à révéler l'embarras des juges. Boileau se fit alors l'interprète de l'opinion publique :

En vain contre le *Cid* un ministre se ligue,
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.

L'Académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Trois ans après le *Cid,* parurent successivement *Horace* et *Cinna.* La première de ces pièces représente la lutte du patriotisme et des affections de famille. Le sujet en est emprunté à l'histoire romaine. C'est le combat que se livrent les Romains et les Albains dans le but de décider laquelle des deux villes, Albe ou Rome, aura la prééminence. Le sort de ces villes est remis aux mains des trois Horaces et des trois Curiaces. L'ensemble de cette pièce est d'une grande beauté; les trois premiers actes sont sublimes; l'action languit un peu dans les deux derniers. Le style est considéré comme supérieur à celui du *Cid.* On a cependant critiqué *Horace* en disant que la fable en est repoussante et que les sentiments exprimés ne s'accordent pas avec nos sentiments naturels.

Cinna, ou la Clémence d'Auguste (1639.) Auguste est menacé par la conspiration de Cinna et de Maxime, dont il a fait ses amis. Emilie, fille d'un proscrit mis à mort par Auguste, et élevée dans le palais de ce dernier devenu empereur, ne songe qu'à se venger du meurtrier de son père et elle pousse Cinna, dont elle est aimée, à tramer une conjuration contre Auguste. Celui-ci, averti, finit, après un violent combat intérieur, par accorder sa grâce à Cinna.

Cette pièce est la plus régulière de celles de Corneille. C'est là que l'éloquence du poëte s'est élevée à sa plus grande hauteur; le style est plus impressif et la versification plus serrée. Voltaire raconte que le grand Condé, âgé de vingt ans, assistant à la première représentation de *Cinna,* versa des larmes à l'ouïe de ces paroles d'Auguste :

Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être. O siècle! ô mémoire!
Conservez à jamais ma dernière victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous!
Soyons amis, Cinna; c'est moi qui t'en convie.

Voltaire ajoute: « C'étaient là des larmes de héros. Le grand Corneille faisant pleurer le grand Condé d'admiration, est une époque bien célèbre dans l'histoire de l'esprit humain. » On peut cependant remarquer que l'unité d'intérêt de cette pièce est brisée, et que deux personnages principaux occupent également l'attention; ce qui est un défaut. Les caractères sont aussi moins purs que ceux de l'histoire. « Il ne paraît point assez de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna*, et la modeste simplicité avec laquelle Suétone nous le dépeint avec tout le détail de ses mœurs. » (Fénelon.)

Dans *Polyeucte, martyr, tragédie chrétienne* (1640), à l'exception d'un seul, tous les caractères sont beaux et purs. C'est la seule tragédie dans laquelle Corneille touche le cœur. Polyeucte a été amené à la foi chrétienne par son ami Néarque. Dans son enthousiasme, il brise les idoles qu'il adorait peu de jours auparavant, et s'expose ainsi à subir le martyre. Sa femme, Pauline, est la fille de Félix, gouverneur d'Arménie de la part de l'empereur Décius; elle est encore païenne, mais le martyre de Polyeucte, sacrifié par son beau-père à des intérêts politiques, la conduit à la foi chrétienne; elle s'écrie:

Je vois, je crois, je sais, je suis désabusée!

La tragédie de *Polyeucte* est donc, dans la pensée de son auteur du moins, la peinture des sentiments chrétiens. Il est de fait que le christianisme a, selon l'expres-

sion de M. Vinet, semé de rares beautés dans cette pièce, la plus parfaite de Corneille. Le caractère de Pauline est peut-être le plus noble qui soit au théâtre français ; l'ensemble de ce rôle est sans défaut.

A partir de *Polyeucte,* la carrière dramatique de Corneille ne fut plus qu'un long déclin. Cependant il faut faire quelque exception pour la *Mort de Pompée* (1641), où se rencontrent encore de réelles beautés. *Rodogune, Héraclius, Nicomède, Sertorius* sont des pièces bien inférieures aux premières. Celles qui vinrent après sont indignes du génie de leur auteur.

Vingt ans avant Molière, Corneille a fait la première bonne comédie, *le Menteur*. (1642.) L'intrigue en est faible, mais le style et le dialogue ont de la facilité et du mouvement, les incidents en sont amusants. Cette pièce fut pour le théâtre le signal d'une véritable révolution. Corneille créa la scène comique, et les poëtes n'eurent plus besoin d'aller chercher leurs modèles à l'étranger.

Retiré dans la solitude, Corneille traduisit et paraphrasa en vers français l'*Imitation de Jésus-Christ,* mais cette tentative n'eut pas de succès. Il mourut en 1684, à l'âge de soixante-dix-huit ans, et dans une position de fortune très modeste, malgré les succès qu'il avait remportés au théâtre.

Thomas CORNEILLE (1625-1709), frère du grand Corneille avec lequel il fut toujours lié d'une étroite amitié, travailla comme lui pour le théâtre. Il a quelques qualités tragiques, de la facilité et parfois de la grâce. *(Ariane, Le comte d'Essex, Le Festin de Pierre.)*

43. L'époque à laquelle nous sommes parvenus (1653-1663) voit paraître un grand nombre d'*épopées* sur des sujets sacrés ou profanes. G. SCUDÉRI donne son *Alaric;* J. CHAPELAIN (1595-1674) sa *Pucelle d'Orléans,* à laquelle il avait travaillé trente ans et qui fut promptement oubliée; BRÉBEUF, sa *Pharsale;* SAINT-AMANT, son *Moïse;* le père LEMOINE, son *Saint Louis,* etc., etc.

De son côté, le poëte Paul Scarron, qui ne manquait pas d'esprit, eut un grand succès dans le genre burlesque. Il avait une riche veine de gaieté. Les fables et les personnages du *Roman comique*, son meilleur ouvrage, n'offrent pas beaucoup d'intérêt, mais ils sont naturels. — *L'Enéide travestie.*

Il faut sans doute chercher la cause de cette production subite et abondante d'épopées dans le caractère de l'époque qui présente en effet quelques traits héroïques; mais, d'un autre côté, ces tentatives devaient échouer parce qu'il manquait à l'épopée une base suffisante. Après tout, les événements n'étaient pas à la hauteur du genre héroïque; l'esprit de la société était plutôt étroit et les poëtes se complaisaient trop dans les minuties et les détails incompatibles avec les exigences nobles et grandioses de l'épopée.

La langue et la grammaire.

44. L'Académie française, dans son dessein de perfectionner la langue, se détermina à faire de son dictionnaire le *procès-verbal de l'usage.* Elle ne voulait rien créer, mais elle proclamait l'opinion générale sur les mots et elle établissait les règles convenues de la grammaire.

Charles de Vaugelas (1585-1650) comprit parfaitement ce qu'il était possible de faire à cet égard et, selon Voltaire, « il est un des premiers qui ont épuré la langue française. » Grammairien distingué, il a écrit de curieuses et intéressantes *Remarques sur la langue française* (1649), dont la publication fit en quelque sorte époque dans la littérature nationale. Dans ses cinq cent quarante-sept remarques, il accepte pour maître l'usage et en proclame nettement la souveraineté.

François de La Mothe le Vayer (1588-1672) critiqua d'une manière très mordante les remarques de Vaugelas et fit imprimer des *Considérations* très diffuses *sur l'éloquence française.*

Perrot d'Ablancourt (1606-1664) n'a fait que des traductions, de *belles infidèles*, dit Voltaire, mais la langue lui a de grandes obligations.

Ménage (1613-1692), malgré son pédantisme, a publié d'utiles *Origines de la langue française.*

A cette époque, l'activité universelle s'attachait au perfectionnement de la langue; érudits, ignorants, poëtes, courti-

sans, gens de guerre, tous mettaient la main à l'œuvre avec le même zèle. La langue que produisirent tant d'efforts réunis a un charme singulier d'originalité, de jeunesse et de grâce naïve. Elle semble l'instrument naturel du bon sens et de la bonne foi. Elle n'en deviendra que mieux la langue du génie.

L'éloquence.

45. Le cardinal de Richelieu ne favorisa point l'éloquence politique et il est facile de comprendre pourquoi. Les états généraux, les parlements, avaient entendu parfois des discours dont la hardiesse aurait porté ombrage au redoutable ministre de Louis XIII, il les réduisit donc à n'être plus que des assemblées consultatives.

Au barreau, Le Maitre, Gauthier et Patru ont laissé une réputation d'éloquence. Le premier, plein d'éclat et de feu, de chaleur et d'élégance, mais aussi d'enflure, d'affectation, de hors-d'œuvre et de développements inutiles, vint trop tôt pour être compté parmi les modèles. Le second est véhément, mordant, injurieux ; son emphase et son mauvais goût sont choquants.

Olivier Patru (1604-1681), esprit juste, homme de goût, le premier qui ait introduit la pureté de la langue dans le barreau, se range parmi les *artistes* en fait de langage. Ses plaidoyers sont excellents comme éloquence du barreau adressée à des juges intelligents et expérimentés. Il se jette tout à coup, mais toujours avec clarté, dans l'exposé des faits. Il est simple, clair, méthodique, sans emphase ni grands mouvements oratoires. Reçu membre de l'Académie française, il fut le premier qui prononça un discours d'entrée.

Genre épistolaire.

46. Au XVIIe siècle, ce qui mit à la mode le genre épistolaire, ce fut le despotisme même de Richelieu qui, pour se maintenir

au pouvoir, mettait en jeu les petits intérêts de société. Les littérateurs se rapprochent peu à peu des gens du monde, et ils payent par leurs hommages la protection dont ils sont les objets. Leurs lettres imprimées circulent dans les salons et cette circonstance ne contribue pas peu à leur donner ce caractère pompeux, maniéré, qui trahit la recherche.

Jean-Louis, seigneur de BALZAC (1594-1654), doit à ses *Lettres* la meilleure partie de sa célébrité. « Je ne sais, dit La Bruyère, si l'on pourra jamais mettre dans des lettres plus d'esprit, plus de tour, plus d'agrément et plus de style. » On a comparé le style de Balzac à la solennité des vagues de la mer qui viennent, l'une après l'autre, régulièrement frapper la plage. Mais il n'y a là point d'idées, point d'ensemble, point de plan. Il est rare qu'il ait à traiter des affaires sérieuses, et il trahit parfois un singulier égoïsme. Ses *Lettres* (1625), qui lui valurent le titre de *grand épistolier,* sont des compliments tournés avec esprit et qui eurent une vogue immense. Chacun voulait avoir au moins une lettre de M. de Balzac.

Balzac a cependant rendu à la langue des services réels. Il est le créateur des formes nobles et harmonieuses dont l'éloquence devait bientôt se revêtir. « Le premier, dit Voltaire, il donna du nombre et de l'harmonie à la prose. » Il a fait pour cette dernière ce que Malherbe a fait pour la poésie. Il y avait en effet entre ces deux hommes de grandes analogies. A l'époque où Balzac parut, on appelait de toutes parts un législateur pour la prose, comme il s'en était trouvé un pour la poésie. Tout jeune encore, il fut donc proclamé le plus grand écrivain de la nation, le *père de l'éloquence française.* Ses autres ouvrages : *Aristippe,* le *Prince,* le *Socrate chrétien,* sont d'une lecture fatigante et sans intérêt : « Balzac n'avait d'haleine que pour une lettre. » (Nisard.)

Vincent VOITURE (1598-1648), fils d'un marchand de

vin, fut l'un des plus beaux esprits qui illustrèrent les *ruelles*, l'homme le plus aimable et le plus recherché de son temps et l'idole de l'hôtel de Rambouillet. Au dire de Voltaire il fut même le premier *bel esprit*. Ses *Lettres*, commencées vers 1627 et adressées surtout à Mlle de Rambouillet, sont le type original de l'école épistolaire française. Elles sont remplies de futilités, de compliments, de protestations d'amitié. On dirait que Voiture s'imagine que le bon sens gâte un homme d'esprit. Il est froid, forcé, et l'absence d'idées et de sérieux a été un véritable malheur pour lui ; il eût été un bon écrivain si le mauvais goût des autres n'avait pas perverti le sien. Les jolis petits riens de cet auteur plaisaient tant aux Précieuses, que la spirituelle Mlle de Bourbon, plus tard duchesse de Longueville, âgée seulement de douze ans, disait qu'il fallait *conserver M. Voiture dans du sucre*.

Le roman.

47. L'esprit français réussit de bonne heure dans l'art de conter, et il s'y distingua par la facilité, le naturel et la gaieté. Au XVe siècle, le nombre des romans est considérable. Dans la foule de ces récits, on peut citer *Merlin l'enchanteur*, vieille invention du Xe siècle ; puis un roman de mœurs et satire politique contre les Anglais : *Jehan de Paris ;* enfin et surtout, le plus piquant de ces livres, malgré quelques longueurs : *le Petit Jehan de Saintré* ou l'*Histoire de la dame aux belles cousines,* d'Antoine de La Salle (1390-1462).

Vers la fin du XVIe siècle, et grâce à la littérature espagnole qui était alors fort à la mode, on vit paraître toute une nuée de *romanciers*. Le roman était la maladie du temps. Parmi ces romanciers, Honoré d'Urfé (1567-1625) occupe le premier rang. En 1610, il publia le premier volume de son *Astrée,* ridicule pastorale que son

auteur appelait le *bréviaire des courtisans*. Cet ouvrage eut cinq volumes, renfermant entre eux cinq mille cinq cents pages. Les personnages sont de toutes les époques et de toutes les nations, mais ils ont tous la couleur du siècle où vivait l'auteur. L'*Astrée* est fatigant par la monotonie des tableaux, la fadeur des sentiments, l'accumulation des épisodes, mais le style en est périodique, noble et harmonieux. C'était le premier symptôme d'union entre la vie mondaine et les fictions de la poésie. L'*Astrée* fut pendant cinquante ans la folie de l'Europe et provoqua une prodigieuse quantité d'imitations. Le héros *Céladon* est devenu avec le temps un type ridicule.

GOMBERVILLE (*Poléxandre*, 1632, cinq volumes); DESMARETS (*Ariadne*); LA CALPRENÈDE (*Cassandre*, 1642, dix volumes; *Cléopâtre*, 1646, dix volumes; *Pharamond*, douze volumes.) Mme de Sévigné qui, du reste, aimait fort La Calprenède, critiquait « ses grands coups d'épée et son chien de style. » Ces romans, pour nous pleins d'ennui, faisaient alors fureur et répondaient à l'état des esprits. Ils étaient remplis d'allusions aux personnages et aux événements du temps. On a dit avec raison que, au XVIIe siècle, « le roman fut plus vrai que l'histoire. »

Au roman pastoral avait succédé le roman *héroïque*. L'auteur le plus fécond en ce genre fut Madeleine DE SCUDÉRI (1607-1701), sœur de Georges Scudéri, la vraie muse de l'hôtel de Rambouillet qui l'avait baptisée du nom de *Sapho*. Elle a écrit *Artamène ou le Grand Cyrus* (10 vol.), et *Clélie* (10 vol.) Sous des noms grecs ou romains, c'est la galanterie, la recherche, la ridicule sentimentalité de la société contemporaine. Les personnages antiques parlent le langage des ruelles. Boileau appelait ces romans une *boutique de verbiage*, et n'y voyait que des portraits de fantaisie. On dit cependant que les principaux personnages de l'hôtel de Rambouillet posèrent pour leurs portraits. On ne peut refuser à Mlle de Scu-

déri de la finesse dans les observations, de la justesse dans les idées morales ; elle est moraliste autant que romancier. Ses romans, dernières traces de l'ancien roman de chevalerie, étaient en grande faveur auprès du clergé; mais Mlle de Scudéri put encore voir se dissiper l'auréole de gloire qui avait entouré son nom. C'est elle qui, la première, remporta le prix d'éloquence fondé par l'Académie française.

SECTION II

Louis XIV et la littérature de son temps.

48. Le cardinal de Richelieu meurt en 1642, Louis XIII en 1643, et cette même année Louis XIV, âgé de cinq ans, monte sur le trône de France. Anne d'Autriche, la mère du jeune roi, porte le titre de régente, mais c'est le cardinal Mazarin qui, en qualité de premier ministre, règne jusqu'à sa mort arrivée en 1661. Louis XIV saisit alors les rênes du gouvernement, son pouvoir devient absolu, et, sous son influence, la France fait de merveilleux progrès dans l'industrie, le commerce, les arts et les lettres.

Grâce à son instinct de despotisme et à son besoin d'unité, Louis XIV a su grouper autour de lui tout ce qui pouvait exercer quelque action ou jeter quelque éclat. Son ministre Colbert, qui voyait dans la culture de l'esprit l'auxiliaire de l'industrie, étendit autour de lui une protection éclairée. Il institua l'*académie des inscriptions et belles-lettres*, l'*académie des sciences*, l'*académie de musique*, et il augmenta considérablement la bibliothèque royale.

Louis XIV aimait le faste et la majesté, ce qui était grand et beau. Ce goût se montrait en toutes choses : architecture, jardins, littérature, etc. La cour et la haute société subissant l'influence du monarque, deviennent alors les juges des ouvrages de l'esprit. Aussi, c'est de la cour, c'est des marches du trône qu'il faut envisager le mouvement intellectuel du règne de

Louis XIV et en embrasser l'ensemble. L'hôtel de Rambouillet lui-même accepte sans résistance le verdict du prince et des grands. La littérature prend alors naturellement le ton de la cour; entraînée dans la sphère royale, elle devient une partie du vaste ensemble monarchique. On subit la tyrannie des convenances, mais, en même temps, le goût acquiert de la délicatesse, de la politesse, et c'est à juste titre qu'on a appelé le siècle de Louis XIV le *siècle du goût*. Ce qui domine dans cette période, « c'est la juste mesure des qualités, le tempérament heureux de la réflexion et de l'imagination, de la spontanéité et du travail, la sobriété dans la richesse, le rapport du fond et de la forme, l'audace dans la justesse, la justesse dans l'audace, en un mot, l'union du goût et du génie, le génie sanctionné par le goût..... La langue, épurée peut-être à l'excès, ne semble pouvoir se prêter qu'à des pensées choisies, nobles, délicates. » (Vinet.) Sans doute, le respect pour l'antiquité est encore très grand, et l'imitation en est très générale, mais elle n'est plus servile : le siècle s'approprie réellement l'antiquité et rien n'est plus original et plus sincère, plus marqué d'un cachet nouveau que cette littérature imitée et quelquefois transcrite de l'antiquité. C'est l'époque de la lutte sur la prééminence des anciens et des modernes. Le langage de la conversation, qui prend de la souplesse et de l'élégance, se développe sensiblement. Le français se parle dans les cours, il est le langage de la diplomatie; et la France devient, au point de vue du goût, l'idéal de l'Europe.

Mais le despotisme, qui peut devenir en certaines circonstances le moyen d'accomplir de grandes choses, ne laisse pas que d'imprimer à tout ce qu'il touche la marque de la contrainte et de la servitude. C'est ainsi qu'au siècle de Louis XIV le despotisme, en pesant sur la littérature, lui ôte une certaine variété d'aspects. Elle n'a rien de rêveur, par exemple, rien de sentimental, malgré les échos de l'infini qui se reproduisent chez Racine. (Chœurs d'Esther.) Une censure sévère est exercée sur les livres, surtout sur ceux qui sortent des presses de l'étranger, de la Hollande et de la Suisse en particulier. L'histoire est étouffée, *mise sous clé*. Les flatteurs du roi sont pensionnés; les hommes indépendants ne le sont pas, et les écrivains envisagés, à tort ou à droit, comme rebelles, sont envoyés à la Bastille. A cette époque, où la poésie nationale fait défaut,

le seul genre qui puisse se développer avec quelque liberté est l'éloquence religieuse. Voilà l'immortelle couronne du siècle de Louis XIV.

L'art dramatique.

A) *La tragédie.*

49. Jean Racine naquit en 1639 à la Ferté-Milon, et mourut à Paris en 1699. Après trois ans passés à Port-Royal, il vint à Paris pour y achever ses études. Il s'y fit connaître bientôt par une ode qu'il composa à l'occasion du mariage du roi, l'*Ode aux nymphes de la Seine*. Il la porta à Chapelain, qui obtint pour le poëte une pension de six cents livres.

Lié dès sa jeunesse avec Molière, Boileau et Lafontaine, Racine en reçut d'utiles conseils. Boileau, en particulier, se vantait de lui avoir appris à faire difficilement des vers faciles. Il commença sa carrière théâtrale au moment où le génie de Corneille vieillissait. Avec une connaissance plus profonde de l'art, et enrichi de l'expérience de ses devanciers, il s'ouvrit une route nouvelle. Racine surpasse Corneille en sensibilité, en souplesse ; il lui est supérieur en tout, excepté en grandeur de caractère, en vigueur de pensée et en impétuosité de langage. « Corneille, dit La Bruyère, nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux nôtres ; l'un élève, étonne, maîtrise, instruit ; l'autre plaît, remue, touche, pénètre. L'on est plus occupé aux pièces de Corneille, l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine. » Sous la plume de ce dernier, la tragédie devient l'histoire des passions et le tableau du cœur humain. Nulle part, en effet, le moi humain n'est mis plus hardiment en scène. Voici une tragédie toute nouvelle, qui n'a pu naître et fleu-

rir à aucune autre époque : voici la jalousie, l'ambition, l'amour surtout avec toutes ses nuances, depuis le sentiment le plus tendre jusqu'aux transports les plus ardents, qui s'environnent d'une poétique auréole. Toujours élégant, toujours correct, toujours vrai, Racine parle au cœur. Son style est la perfection même, et il écrit presque aussi bien en prose qu'en vers ; souvent imité, il n'a jamais été égalé. Tout imitateur qu'il est lui-même des anciens, il corrige avec un art infini, dans les caractères antiques, ce qui choquerait le goût moderne. C'est par ce côté de son génie qu'il fut le poëte de son époque ; c'est par tous les autres qu'il sera le poëte de tous les siècles.

En souvenir d'un roman grec qu'il avait lu avec avidité dans le temps de ses études, Racine écrivit une première tragédie intitulée : *Théagène et Chariclée*. Mais Molière, qui trouva cette pièce mauvaise, lui inspira le plan de la *Thébaïde, ou les Frères ennemis* (1664), qui eut quelque succès. Toutefois cette pièce n'a rien d'original, pas plus que celle d'*Alexandre,* qui vint après et dans laquelle Racine sacrifie encore au mauvais goût du temps. Chose curieuse ! Corneille loua la versification de cette dernière pièce, mais il conseilla à Racine de renoncer à un genre pour lequel il n'avait pas de vocation !

C'est avec la représentation d'*Andromaque* (1667) que la gloire de Racine commença. Ce fut un événement. Le poëte n'était plus imitateur, il était créateur à son tour. Le dévouement maternel de la veuve d'Hector, l'orgueil jaloux de Hermione, l'indécision passionnée de Pyrrhus, l'aveugle fureur d'Oreste, font naître tour à tour la terreur et l'espérance pour le jeune Astyanax, dernier rejeton de la race de Priam. *Andromaque* est le plus touchant modèle de tendresse maternelle et de piété conjugale. La seule consolation de cette femme est de

pleurer sur le tombeau de son époux, sa seule joie est d'embrasser son fils. Mais les principales beautés de cette pièce tiennent plus de l'éloquence que de la poésie, bien qu'on ait signalé quelques expressions trop langoureuses dans la bouche de Pyrrhus et d'Oreste.

Après *Andromaque,* Racine se délassa par la spirituelle comédie des *Plaideurs,* où il exhale la mauvaise humeur que lui avait causée la perte d'un procès. Il y a là beaucoup de gaieté comique et d'effet théâtral.

Britannicus (1669) est la plus belle étude du cœur humain et une pièce admirable. Peu de tragédies, parmi celles qui appartiennent au théâtre français, présentent une aussi grande variété de contrastes dans les caractères. C'est le spectacle éternellement vrai du premier pas dans le crime. Les caractères d'Agrippine et de Néron sont deux fort belles études. Le poëte répondit ainsi victorieusement aux critiques qui lui reprochaient de ne savoir pas peindre les grands caractères, les passions héroïques. *Britannicus,* selon Voltaire, est la pièce des connaisseurs, à cause de l'intérêt sérieux et historique qu'elle présente. Il est singulier qu'elle ait été accueillie froidement.

Nous ne nous étendrons pas sur les trois tragédies qui suivirent *Britannicus : Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673). Le premier de ces sujets fut imposé à Racine par la princesse Henriette d'Angleterre qui le faisait traiter en même temps par Corneille. Il est ingrat et n'a pas d'intérêt tragique. Le rival de Racine y échoua. *Bajazet* peint les mœurs des Turcs, mais d'une manière peu fidèle. Dans *Mithridate,* on admire l'héroïsme de ce persévérant adversaire des Romains.

Au point de vue du genre intermédiaire entre l'histoire et l'idéal, *Iphigénie* (1674) est l'un des premiers chefs-d'œuvre dramatiques. Voltaire n'en parlait qu'avec enthousiasme. Il y a, en effet, dans cette pièce une sorte

de poésie grande et épique. Ce fut celle qui jeta dans la carrière de Racine le plus d'éclat. Agamemnon, chef de l'armée grecque qui va faire le siége de Troie, doit, pour obtenir des vents favorables, sacrifier à Neptune sa fille Iphigénie. On admire ici l'enchaînement des scènes, la marche de l'action, la terreur croissante, la beauté du style.

Le personnage de *Phèdre* (1677), tel que l'a créé Racine, est le plus beau, le plus poétique, le plus complet qui soit au théâtre. Racine n'a jamais fait mieux, et cette pièce trouva grâce devant la sévère censure des pieux solitaires de Port-Royal. Phèdre représente le combat terrible entre le crime et le remords. Jamais la passion n'avait été peinte avec plus de feu et d'entraînement; jamais Racine n'avait fait parler le cœur avec plus d'éloquence. Mais cette pièce fut sifflée par suite d'une cabale des ennemis du poëte, au nombre desquels on regrette de trouver Mme de Sévigné, que son admiration pour Corneille rendait exclusive et injuste. Au chef-d'œuvre de Racine on préféra la Phèdre de *Pradon,* qui n'a aucune valeur.

La douleur que le grand poëte éprouva de cet échec, accompagnée, il est vrai, de motifs religieux plus dignes d'intérêt, le fit renoncer au théâtre, et il resta douze ans sans écrire. C'est alors qu'il se maria. Sa femme, personne simple et vertueuse, paraît l'avoir rendu très heureux. Ayant été nommé cette même année historiographe du roi, il s'occupa, avec Boileau, son collègue, très activement de cette charge qui lui donnait entrée à la cour.

50. A la prière de Mme de Maintenon, l'épouse de Louis XIV, Racine consentit à composer une pièce destinée à être jouée par les demoiselles de la maison d'éducation de Saint-Cyr, maison à laquelle Mme de Maintenon s'intéressait beaucoup. Il choisit dans la Bible la

touchante histoire d'*Esther* et en tira une gracieuse tragédie (1689), une *délicieuse idylle*, dont le succès fut immense. Elle fut jouée par les élèves que Racine lui-même avait exercées à la déclamation. Le roi assista plusieurs fois à ces représentations et la cour s'y rendit avec empressement. On sait que le sujet d'*Esther* est la délivrance des Juifs par l'épouse d'Assuérus. Mais ce qui augmentait l'intérêt de cette pièce, c'était la position toute particulière de Mme de Maintenon auprès du roi et les analogies que l'on pouvait établir entre elle et la femme du roi d'Assyrie. Les protestants français persécutés n'étaient-ils pas eux-mêmes, dans une certaine mesure au moins, représentés par les Juifs condamnés à périr?

Athalie (1691) est le chef-d'œuvre de Racine, en même temps que de la scène et de la poésie française. Cette pièce tout entière est sublime ; la couleur biblique s'y répand partout sans affectation ni pédanterie. Mais cette tragédie ne fut jouée qu'une seule fois à Saint-Cyr, devant le roi qui défendit de la représenter sur aucun théâtre. On avait fait naître des scrupules religieux dans l'esprit de Mme de Maintenon. Ces représentations donnaient aussi, paraît-il, trop de distractions et de prétentions aux élèves. Il est plutôt probable que la hardiesse de langage que Racine avait mise dans la bouche de plusieurs de ses personnages, faisait l'effet de critiques trop bien justifiées par l'état de la France. Le public d'alors ne connut donc pas *Athalie* et c'est la postérité qui a vengé Racine de cette injustice; Boileau l'avait prédit.

Le style d'*Esther* et d'*Athalie* est nourri de la Bible; il en a souvent la simplicité, de même qu'il a l'éclat des auteurs anciens. Les *chœurs*, dont Racine avait emprunté

l'idée au théâtre grec, sont un des plus beaux monuments de la poésie lyrique en France. M. Vinet va même jusqu'à se demander si, avant ces chœurs, la poésie lyrique sérieuse existait dans la littérature française? Ils exhalent le parfum des saintes Ecritures.

Après *Athalie,* Racine abandonna décidément le théâtre. On a encore de lui des *Odes*, des *Cantiques spirituels,* des *Discours académiques,* des *Lettres*, un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal,* etc. D'abord comblé de faveurs par Louis XIV, il tomba en disgrâce auprès de ce prince pour avoir écrit, sur l'ordre de Mme de Maintenon, un mémoire dans lequel il peignait assez vivement les souffrances du peuple. Racine n'osa plus reparaître à la cour et mourut, dit-on, de chagrin, deux ans après. Boileau écrivit ces quatre vers sur la tombe de son ami :

> Du théâtre français l'honneur et la merveille,
> Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits,
> Et dans l'art d'enchanter les cœurs et les esprits,
> Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Antoine DE LAFOSSE (1653-1708). Sa tragédie de *Manlius Capitolinus* est une des meilleures parmi celles de second ordre. Elle est restée assez longtemps au théâtre.

Jean CAMPISTRON (1656-1723), né à Toulouse; « faible copiste de Racine, » dont il reçut de bons conseils. Sa tragédie d'*Andronic*, qui eut du succès, n'a ni profondeur dans les caractères, ni pathétique, ni poésie; mais le langage en est assez pur.

DUCHÉ DE VANCY (1668-1704), valet de chambre de Louis XIV, dut sa fortune à Mme de Maintenon. Il fit pour la cour des tragédies tirées de l'Ecriture sainte (*Absalon*) et ne parvint pas à être vraiment tragique.

B) *La comédie.*

51. MOLIÈRE (1622-1673) eut une jeunesse errante et aventureuse. Son père, qui était valet de chambre tapis-

sier du roi, le destinait à lui succéder ; mais, poussé par un besoin d'études, il obtint d'être envoyé au collége. Son grand-père l'ayant mené quelquefois au théâtre de l'hôtel de Bourgogne, le goût de la comédie l'entraîna bientôt à s'associer à une troupe de comédiens. Alors, pour ne point affliger sa famille, il échangea son nom de *Poquelin* (Jean-Baptiste) contre celui de Molière, qui était celui d'un comédien mort récemment. Pendant douze ans, il parcourut la province en qualité de directeur d'une troupe ; il devint ensuite valet de chambre du roi et ordonnateur de ses plaisirs dramatiques.

Molière, que Boileau appelait *le contemplateur,* était né observateur et mélancolique. Pendant les troubles de la Fronde, il s'amassa un ample trésor d'observations sur les hommes et sur lui-même. La source la plus féconde où il puisa fut le monde, la société ; il se proposa de corriger les travers de celle qu'il avait sous les yeux, et il les attaqua avec courage. Il fut, dit Voltaire, un législateur des bienséances du monde. La raison lui servait de pierre de touche pour éprouver les caractères et les situations. Le bon sens est la passion, la religion de cet esprit indépendant. La pédanterie, sous toutes ses formes, tel est l'adversaire auquel il s'est constamment attaqué.

Chez Molière, la nature humaine est peinte avec beaucoup de vivacité. Les personnages ne sont pas des portraits, mais des créations ; seulement ces créations ne sont pas faites au gré de l'imagination et selon la fantaisie ; elles sont *vraies*. Ce que l'on trouve abondamment chez lui, c'est la dissection du cœur la plus profonde se transformant en des êtres actifs et originaux qui la traduisent aux yeux en étant simplement eux-mêmes. Dans les pièces de ce grand poëte, la force comique est

portée à un haut degré. « Il faut avouer, dit Fénelon, que Molière est un grand poëte comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence dans certains caractères ; il a embrassé une plus grande variété de sujets ; il a peint par des traits forts tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule... Il a ouvert un chemin tout nouveau. Encore une fois, je le trouve grand. »

Le style, chez Molière, est toujours naturel, approprié aux personnages, précis, énergique, tout rempli de vers heureux et de mots qu'on n'oublie jamais. Boileau, auquel Louis XIV demandait un jour quel était le plus grand poëte du siècle, répondit sans hésiter : *C'est Molière !* Et, en effet, Molière est, en général, un grand écrivain, éloquent au plus haut degré. Peu d'auteurs ont manié l'idiome français avec plus de vigueur.

Molière a créé lui-même son système dramatique. Il a tiré la comédie du chaos, ainsi que Corneille en avait tiré la tragédie. La première pièce où il se montra vraiment original, *les Précieuses ridicules* (1559), fit courir tout Paris. Une voix s'écria du parterre : « Courage, Molière, voilà la bonne comédie. » C'est que le poëte persifflait très spirituellement le jargon de la société de son temps et particulièrement le faux goût littéraire des précieuses de l'hôtel de Rambouillet. A partir de ce moment, il y eut une réaction marquée contre le style affecté. En même temps la réputation de Molière grandit ; il se vit mêlé à toutes les fêtes et à tous les divertissements de la cour et des grands, pour lesquels il était souvent obligé de composer à la hâte des pièces de circonstance comme *les Fâcheux, la Princesse d'Elide, l'Impromptu de Versailles, Psyché, la Comtesse d'Escarbagnas,* etc., pièces dont le mérite est secondaire et qui touchent souvent à la *farce*. Dans ce dernier genre,

sa verve comique s'épanchait librement; mais ces petites comédies ont, à côté de situations du meilleur comique, des traits de grossièreté et de licence indignes de leur auteur : *Sganarelle*, *le Médecin malgré lui*, *M. de Pourceaugnac*, *le Malade imaginaire*, *les Fourberies de Scapin*, etc. C'est à propos de cette dernière pièce que Boileau disait :

> Dans ce sac ridicule, où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

Fénelon estime que Molière, qui peint avec tant de force et de beauté les mœurs de son pays, tombe trop bas quand il imite le badinage de la comédie italienne. Louis XIV, qui n'avait pas les scrupules de l'archevêque de Cambrai, riait, paraît-il, de bon cœur, à la représentation des farces.

52. Dans les *comédies de mœurs*, Molière s'est montré vraiment philosophe et créateur. L'*Ecole des maris* (1661), l'*Ecole des femmes* (1662). Cette dernière pièce eut un grand retentissement et souleva de vives critiques, auxquelles Molière répondit par sa *Critique de l'Ecole des femmes*.

Le *Bourgeois-gentilhomme*. Cette pièce a été rangée par quelques critiques parmi les farces, et il est vrai qu'elle finit ainsi; cependant elle peint les mœurs d'une manière très frappante et très juste. Elle dénote une grande connaissance du cœur humain. Molière y raille la sotte vanité d'un bourgeois enrichi qui veut se faire passer pour gentilhomme.

La comédie de *Don Juan* fut mal reçue. L'auteur s'y est écarté de son parfait bon sens: mais il la fit malgré lui, sur les instances de sa troupe, et il n'eut pas le temps de la travailler. *Don Juan* est le type de tous les

vices réunis, mais son audace est punie au dénoûment d'une façon terrible.

Dans les *Femmes savantes* (1672), la beauté des vers est remarquable. C'est un vrai chef-d'œuvre. Molière y raille impitoyablement la prétention au bel esprit. Cette pièce fit à tel point fureur, que de vingt à trente lieues à la ronde on accourait pour assister à la représentation. Elle fit tomber l'hôtel de Rambouillet. La scène de la dispute entre Trissotin et Vadius, qui serait historique, est généralement connue.

Mais c'est dans le genre des *comédies de caractère* que Molière triomphe surtout. Le *Misanthrope* (1666) est une pièce éminemment philosophique. Elle signale les ridicules de la haute société et de la cour, en même temps qu'elle peint d'une manière ingénieuse, savante et vraie, les vices et les travers de l'homme. Avec cette pièce, nous atteignons le point culminant du génie de Molière. Il y accentue son mépris pour le faux goût de certains cercles de Paris. Les caractères en sont admirablement conçus et soutenus, les situations parfaites. La société y est peinte avec une rare finesse. Le poëte ne peut cependant pas avoir eu l'intention de proposer le *Misanthrope* comme exemple à imiter ; l'austérité de ce dernier devrait être tempérée par la charité ; sa vertu est incomplète. Du reste, il paraîtrait que Molière, malheureux dans son intérieur, avait voulu se peindre lui-même sous les traits d'Alceste.

L'*Avare* (1668) est la première pièce en prose qui ait eu un grand succès. Il est vrai que c'est un modèle de prose dramatique, et nous ne nous étonnons pas d'entendre Fénelon, assez sévère, du reste, pour le style de Molière, dire : « J'aime bien mieux sa prose que ses vers. » L'*Avare,* qui se distingue par sa profondeur et sa naïveté,

a été toujours envisagée comme une excellente comédie, quoique l'intrigue en soit embrouillée et assez peu vraisemblable ; tout l'intérêt se concentre sur les détails destinés à faire ressortir le caractère d'Harpagon. L'avarice est peinte en lui sous ses côtés les plus repoussants et les plus comiques ; mais Fénelon voit dans cette peinture quelque chose d'outré, et il en critique quelques détails.

Le *Tartufe* (1667), que l'on a appelé l'*Athalie du théâtre comique,* est le chef-d'œuvre de la scène comique française. L'auteur mit un soin particulier à la composition de cette pièce. Indifférent lui-même à la religion, il entreprend ici de démasquer l'hypocrisie religieuse, et jamais la philosophie n'a tenu un langage plus sensé, plus vrai, plus énergique, plus élevé. Tartufe est l'hypocrite, le faux dévot qui se joue de la terre et du ciel, et ce personnage est devenu le type immortel des hypocrites de tous les temps. Il y avait beaucoup de difficulté à représenter un personnage odieux comme ridicule, sans blesser la religion et les mœurs, et il faut avouer que Molière n'a pas eu toujours assez de réserve pour les choses qui tiennent à la morale. C'est là un reproche que J.-J. Rousseau adressait à la comédie en général, et surtout à celle de Molière. Fénelon dit que l'auteur a donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. On a objecté que c'est la mauvaise comédie qui déprave le cœur et que tel n'est pas le cas de celle de Molière. Fénelon répond : « Ses défenseurs ne manqueront pas de dire qu'il a traité avec honneur la vraie probité, qu'il n'a attaqué qu'une vertu chagrine et qu'une hypocrisie détestable : mais, sans entrer dans cette longue discussion, je soutiens que Platon et les autres législateurs de l'antiquité païenne n'auraient jamais

admis dans leurs républiques un tel jeu sur les mœurs. »

Ce ne fut pas sans peine que Molière parvint à faire jouer le *Tartufe*. Cette pièce fut vivement attaquée par des prédicateurs et par une cabale qui, pendant trois années, en empêcha la représentation. Elle a été, du reste, interdite et reprise à toutes les époques. Napoléon, à Sainte-Hélène, disait qu'il n'aurait pas permis qu'on la représentât.

Molière avait cinquante et un ans ; il venait de composer le *Malade imaginaire* (1673) et, quoique malade lui-même, il persista à vouloir remplir son rôle dans la quatrième représentation. A peine la pièce était-elle terminée qu'on dût transporter l'auteur, presque sans connaissance, chez lui, où il expira quelques heures après. L'archevêque de Paris lui refusa une sépulture honorable et il fallut toute l'autorité du roi pour vaincre cette opposition.

La profession de comédien avait été un obstacle à ce que Molière fût nommé membre de l'Académie, mais celle-ci, pour honorer le génie du grand comique, fit placer dans la salle de ses séances le buste de ce dernier avec cette inscription :

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre !

53. François Regnard (1656-1710) a été appelé *le véritable héritier de Molière.* Il est cependant encore à une grande distance de son modèle. Il est spirituel, frivole, aventureux ; mais la licence de notre théâtre actuel n'a pas remis en faveur celle de ses ouvrages. On peut admirer l'heureuse structure du drame dans le *Joueur,* qui est son chef-d'œuvre et dans lequel il a peint la nature humaine et lui-même ; mais il s'y trouve beaucoup de petits traits de comique étrangers au fond des passions.

La morale du *Légataire universel* est détestable : c'est le succès d'une fraude grossière. Dans les *Ménechmes,* la parfaite ressemblance de ces frères jumeaux est une source de quiproquo sans fin. [*Le Distrait, Attendez-moi sous l'orme,* etc.] La gaieté franche et un peu folle de Regnard n'est pourtant pas le comique de Molière. Ses comédies ne montrent la société du temps que sous l'aspect le moins favorable et avec des couleurs souvent fausses et toujours exagérées. Boileau avouait que cet auteur n'était pas médiocrement gai. Ses épîtres et ses satires révèlent son scepticisme, son humeur libre, légère et frondeuse.

Florent DANCOURT (1661-1726) d'avocat se fit comédien et auteur dramatique. Sa grande fécondité littéraire a été appelée *une stérile abondance.* Remarquable par son talent d'observation, plein de naturel et d'esprit, Dancourt excelle dans la farce, et ses pièces, presque toutes oubliées maintenant, étaient plus du goût du peuple que des esprits délicats. Il fait bon marché de la décence et de la moralité. Il peint l'avilissement de la noblesse et de la bourgeoisie riche qui commençaient à se rechercher tout en se méprisant. Son chef-d'œuvre, *le Chevalier à la mode,* est une satire contre les prétentions des riches financiers ; la critique y est piquante et heureuse, les incidents bien imaginés, les situations comiques, les caractères nettement tracés. [*Les trois Cousines, les Bourgeoises de qualité,* etc.]

RIVIÈRE DUFRESNY (1647-1724), après avoir travaillé pour le théâtre avec Regnard, se brouilla avec lui. Ses comédies sont de spirituelles ébauches, animées d'un comique très fin. *L'esprit de contradiction, le Double Veuvage, le Mariage fait et rompu,* sont ses plus jolies pièces; mais ses dénoûments sont forcés, et sa versification dure, à force de vouloir être précise.

BOURSAULT (1638-1701), auteur d'une grande modestie et d'un

noble caractère. Il a été fort critiqué par Boileau; ce qui n'empêche pas que plusieurs de ses comédies ne soient restées au théâtre; ainsi le *Mercure galant* où il a fait preuve de quelque originalité et qui renferme quelques scènes d'une exécution parfaite. Le succès en fut grand. [*Les deux procureurs, Esope à la ville.*]

Brueys (1640-1723) abandonna le protestantisme pour le catholicisme et la carrière ecclésiastique. Plusieurs de ses comédies eurent du succès, entre autres *le Grondeur*, que Voltaire met à tort au-dessus de toutes les farces de Molière. De concert avec son ami et compatriote Palaprat, il rendit au théâtre la vieille et excellente farce de l'*avocat Patelin.*

Baron (1653-1729) formé par Molière et Racine était un grand acteur. On ne croit pas, dit Voltaire, que les pièces qu'il donna sous son nom soient de lui. *L'homme à bonnes fortunes*, malgré quelques traits comiques, est fort médiocre. [L'*Andrienne*, les *Adelphes*.] — Si la postérité l'a reconnu pour un digne élève de Molière, ce n'est pas dans l'art de faire des comédies, mais dans l'art de les jouer (Mennechet.)

C) L'opéra, ou tragédie lyrique.

54. L'opéra, né en Italie, a été apporté en France par Mazarin, qui fit venir du premier de ces pays des musiciens et des décorateurs. On établit un théâtre au Louvre et l'on y joua à grands frais quelques opéras; mais c'est le célèbre compositeur *Lulli* qui réussit à fonder l'opéra français en 1672.

Philippe Quinault (1636-1688) en élevant l'opéra à la dignité d'un genre littéraire, mérita d'en être envisagé comme le représentant et le véritable introducteur en France.

Fils d'un boulanger, Quinault naquit à Paris. Après quelques études, il débuta par des comédies et des tragédies en même temps qu'il se faisait recevoir avocat. En 1670 il devint membre de l'Académie française. Valet de chambre du roi, il travailla aux divertissements magnifiques dont son maître était avide. De 1672 à 1686, Quinault composa douze opéras: *Les fêtes de l'amour,*

Cadmus, Isis, Phaëton, Amadis, Armide, etc.; c'est la mythologie ou la magie, le merveilleux antique ou celui de la chevalerie au moyen âge. Un parfum tendre, suave, amollissant, s'exhale de cette poésie; malheureusement, « ce n'est que la poésie de la volupté » (Vinet), et Quinault a pu, à trop juste titre, mériter les critiques que Boileau lui adresse sur le peu de moralité de ses œuvres. (Xe satire.)

Au point de vue littéraire, Quinault est à la fois homme de goût et compositeur judicieux. Son principal mérite, ce sont ses beaux vers. Quelques-uns de ses chants lyriques sont d'une facture grandiose. Sa versification a une douceur et un charme de mélodie qui ont fait dire que ses vers étaient déjà de la musique. Parfois aussi ils ont un caractère de véritable énergie et laissent éclater la passion. *Atys, Armide, Roland* sont les chefs-d'œuvre de leur auteur et du genre lui-même. *Roland* est une pastorale héroïque dont le sujet n'est autre chose que la préférence donnée par une reine à un berger aimable sur un guerrier renommé. Le plus beau morceau d'*Armide,* le dernier et aussi le plus beau des opéras de Quinault, est celui où, indigné de ne devoir qu'à ses enchantements tout l'amour que Renaud lui témoigne, Armide s'efforce de le haïr et appelle la Haine à son secours. « La simple et belle nature qui se trouve souvent dans Quinault avec tant de charme, plaît encore dans toute l'Europe à ceux qui possèdent notre langue et qui ont le goût cultivé. » (Voltaire.)

Poésie didactique.

55. La poésie didactique comprend beaucoup d'écrits très différents de sujets et de formes. Ce sont des traités,

des épîtres, des satires; ce sont également la *fable* ou *apologue* et le *conte*. C'est pour cette raison que nous classons ici le plus grand fabuliste français.

Jean DE LA FONTAINE (1621-1695) naquit à Château-Thierry. Son père, qui était maître des eaux et forêts, ne lui donna pas, semble-t-il, une éducation très soignée. Passionné d'indépendance, le futur poëte se débarrassa de bonne heure des entraves qu'une charge et un ménage auraient mises à sa liberté. Ses écrits sont le miroir de son caractère. L'homme, avec son laisser-aller, ses distractions, sa négligence excessive, se montre à nu et sans réserve, et se peint même dans les grâces faciles de l'écrivain. Son épitaphe, composée par lui-même, est caractéristique, bien qu'il ne faille peut-être pas la prendre à la lettre :

> Jean s'en alla comme il était venu,
> Mangea le fonds avec le revenu;
> Tint les trésors chose peu nécessaire;
> Quant à son temps, bien le sut dispenser;
> Deux parts en fit dont il soulait passer,
> L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

La Fontaine était d'une distraction extrême. Absorbé en lui-même, dans ses pensées et ses méditations, il commettait les méprises les plus étranges. Il n'en était pas moins aimé pour sa bienveillance. Il avait quelque chose de doux, d'inoffensif dans le caractère, une grande simplicité d'habitudes: toutes choses qui lui firent donner le surnom de *bonhomme*. Il connaissait cependant un peu mieux le monde qu'il ne se souciait d'en faire parade, et il possédait même une forte dose de malice, tempérée, il est vrai, par une grande indulgence. Malheureusement, les mœurs de La Fontaine étaient mauvaises, parce qu'il n'avait d'autre guide que les instincts

bons ou mauvais de l'homme naturel. Il est à remarquer, cependant, qu'il ne chercha jamais à s'excuser, à se blanchir comme tant d'autres plus coupables que lui; il avoue même ingénument ses fautes, ce qui fait dire à Voltaire qu'on pourrait lui appliquer certains détails de la fable des *Animaux malades de la peste.* Sur la fin de sa vie, à la suite d'une grave maladie pendant laquelle il lut, dit-on, le Nouveau Testament, La Fontaine songea sérieusement à la mort et persévéra jusqu'à sa fin dans des sentiments de repentance. Il y a, sur ce point, dans ses derniers vers et ses dernières lettres des choses touchantes. Fénelon dicta en latin à son élève, le duc de Bourgogne, le plus bel éloge qu'on pût faire du poëte : « La Fontaine n'est plus! Pleurez, vous tous qui avez reçu du ciel un cœur et un esprit capables de sentir tous les charmes d'une poésie élégante, naturelle et sans apprêts. Il n'est plus, cet homme à qui il a été donné de rendre la négligence même de l'art préférable à son poli le plus brillant!.... »

La Fontaine ignora, dit-on, pendant longtemps qu'il était poëte. Un jour, — il avait alors vingt-six ans, — il entend un officier déclamer l'ode de Malherbe sur l'assassinat de Henri IV :

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai discours
Vous récite les aventures
De nos abominables jours?

A cette lecture, son talent poétique se révèle tout à coup à lui ; il se met à étudier Malherbe, qu'il abandonne bientôt pour les poëtes grecs, latins, italiens, pour les vieux auteurs français du moyen âge, les fabliaux, le roman de la Rose, Villon, Rabelais et surtout Marot. Présenté au surintendant *Fouquet,* celui-ci encouragea les

essais poétiques de La Fontaine en lui donnant une pension. Lorsque Fouquet lui-même se vit disgracié par Louis XIV et menacé de la mort, le poëte ne se montra point ingrat et écrivit l'admirable élégie *Aux nymphes de Vaux,* ce cri de l'âme arraché à La Fontaine par la chute de son bienfaiteur. Peu goûté du roi, qui ne trouvait pas en lui un courtisan comme il les aimait, il fut protégé par des personnages haut placés, tels que Condé, Conti, la duchesse de Bouillon, celle d'Orléans, Mme de la Sablière qui disait un jour : « J'ai congédié tout mon monde ; je n'ai gardé que mes trois bêtes, mon chien, mon chat et La Fontaine. » Fidèle à ses amis, le bonhomme les louait avec abandon.

56. Nul ne fut plus sincèrement, plus intimement poëte que La Fontaine ; il est par excellence un poëte *naturel*. Il étudie avec amour les anciens et le moyen âge vers lequel ses instincts le poussaient ; mais c'est à juste titre qu'il a dit lui-même : *Mon imitation n'est point un esclavage !* Il s'approprie si naturellement ce qu'il imite, qu'il semble que cela vienne de lui-même. Il a le secret de mélanger le vieux français avec la langue élégante et nouvelle de son époque sans faire disparate. Seizième siècle, moyen âge, antiquité classique, tout ce qu'il y a de plus heureux, de plus aimable, de plus élégant dans les poëtes d'autrefois, vient se reproduire sans effort et se résumer avec charme dans ses naïfs et immortels écrits. « Il n'est pas de son siècle, dit M. Vinet, il est solitaire. »

Toujours et partout La Fontaine reste poëte, mais la narration est son talent spécial ; il y excelle ; il n'est tout à fait chez lui que lorsqu'il conte. Il sympathise avec toute la création, tout ce qui vit, tout ce qui végète ; l'arbre, l'oiseau, la fleur des champs, ont pour lui un sentiment, un langage. Il a le goût de la nature, chose

rare en son temps, et il la peint avec de fidèles couleurs.

La Fontaine avait commencé par le théâtre, par des comédies où tout n'était pas mauvais. Il composa en outre des poésies fugitives et diverses, des odes, des stances et des épîtres, des poëmes d'une certaine étendue, mais où il ne pouvait réussir parce que ces sujets lui étaient imposés. Son véritable génie était la *fable* et il y a atteint à un tel degré de perfection, qu'on l'a surnommé à juste titre l'*inimitable*. Il avait plus de quarante ans lorsqu'il commença à écrire ses *Fables*, dont le premier recueil parut en 1668. Il n'avait en France aucun devancier en ce genre ; il fut donc véritablement créateur, et il a obtenu de tous les critiques la palme pour le génie de l'apologue. Il cède ici à son instinct le plus vif, le plus irrésistible, le plaisir de conter. Le sentiment seul est capable de goûter toutes ces beautés, ce mélange incomparable et indéfinissable du récit et du drame, des images et des raisonnements, du sentiment et de la plaisanterie, de la naïveté et de la profondeur. Si, en général, La Fontaine n'invente pas le sujet de ses fables, il n'en est pas moins inventeur par sa manière d'écrire. Il travaillait ses œuvres avec beaucoup de soin et de patience ; les moins bonnes de ses fables sont aussi travaillées que les meilleures. Son style est plein de grâce, d'abandon, de naïveté, et aussi de finesse malicieuse. Cependant Voltaire lui reproche de tomber souvent dans le bas, le négligé, le trivial et d'avoir corrompu sa langue. Il est vrai que la versification de La Fontaine est parfois négligée, cependant elle trahit toujours un grand artiste. M. Vinet compare cette poésie à un fleuve à la nappe limpide, qui s'étale dans toute son ampleur, et il cite l'*Homme et la Couleuvre* comme réunissant les éléments divers du génie poétique du grand fabuliste.

Quant à la morale des fables de La Fontaine, on peut dire que la satire en est le plus souvent le fond ; elle y est même parfois très mordante, ainsi la fable *le Curé et la Mort* est une amère critique de la vénalité des cérémonies de l'église romaine. Mais ce qui domine surtout ici, c'est la satire de la vie humaine. La Fontaine est de la famille de Molière ; il flagelle les vices, les défauts, les travers des hommes ; il attaque l'hypocrisie dévote, et il fait bien. Mais ce qu'on doit déplorer, c'est l'absence chez lui du *sentiment du devoir,* c'est-à-dire précisément de ce que le christianisme seul enseigne et développe, ce qui constitue la base de toute vraie et saine morale. C'est la sagesse et la prudence humaine, et, bien souvent, l'intérêt personnel, qui parlent par sa bouche. Vivre et laisser vivre : voilà ce qu'enseigne le fabuliste. A ses yeux, le bonheur, c'est la tranquillité. J.-J. Rousseau, dans le second livre de son *Emile,* présente une critique des *Fables* et, à l'appui de sa critique, une analyse du *Corbeau et du Renard.* Le philosophe genevois ne voulait pas que l'on mît ce livre entre les mains des enfants.

Parmi les poëmes de La Fontaine, ceux qu'il a empruntés à la mythologie sont d'un ordre supérieur. *Adonis,* dont la lecture n'est du reste pas sans danger, a des vers épiques et d'autres pleins du sentiment de la nature. On peut lire les *Filles de Minée, Philémon et Baucis,* charmant petit poëme qui ne renferme que de beaux vers ; le *Paysan du Danube,* admirable modèle d'éloquence ; c'est un récit historique bien plus encore qu'un apologue.

Les *Contes et Nouvelles* sont une tache dans la vie de La Fontaine, qui s'est repenti de les avoir écrits. La société à laquelle ils étaient destinés devait être singulièrement corrompue, puisque le poëte avait la permission de tout dire, pourvu qu'il

dît tout avec esprit. Le *Faucon* est le seul peut-être de ces contes qui puisse passer pour innocent.

57. Nicolas BOILEAU-DESPRÉAUX (1636-1711),

« Fils d'un père greffier, né d'ayeux avocats, »

naquit près de Paris et eut une enfance tout ordinaire. « Colin, disait son père, est un bon enfant qui ne dira jamais de mal de personne. » D'abord destiné au barreau, il se consacra bientôt à la poésie, et la mort de son père lui permit de suivre la carrière de son choix.

Avant Boileau, le goût incertain admettait confusément le bon et le médiocre; la forme poétique qu'il a créée n'existait pas, elle n'était pas même soupçonnée; il a fixé la langue poétique de son siècle; il a dominé celui-ci par une autorité incontestable, irrésistible. Son œuvre a été d'assigner à chaque homme et à chaque chose son rang dans l'estime publique. Censeur et fléau des mauvais poëtes, il fut législateur en littérature et exerça sur son temps une influence qui s'est un peu perdue dans le nôtre. Lorsqu'il parut, la littérature était envahie par le faux goût de l'hôtel de Rambouillet, par la manie de la recherche et du bel esprit. Or, plus que toute autre chose, Boileau haïssait le faux en quelque genre que ce fût; il était le plus sensé, le plus logique, le plus correct des poëtes. Le culte du bon sens, la souveraineté de la raison en matière de goût, tel est le mérite durable de sa doctrine littéraire. Disciple des anciens, il ne comprend pas le moyen âge, et en dédaigne la vieille poésie. Ses jugements sur ce point ne sont pas toujours justes, surtout pas lorsqu'il critique le merveilleux chrétien.

Boileau et Corneille sont les seuls poëtes du XVIIe siècle qui aient joui d'une réputation à laquelle les géné-

rations suivantes n'ont pu rien ajouter. Les vers du premier sont forts, justes, harmonieux, travaillés avec soin. Boileau a peu écrit, quoiqu'il ait écrit souvent et longtemps, mais il apportait à son œuvre beaucoup d'application et de lenteur ; il mettait lui-même, le premier, en pratique le conseil qu'il donnait aux autres:

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.

Louis XIV appréciait Boileau et l'admettait auprès de sa personne. De son côté, le poëte éprouvait pour le monarque une admiration qui paraît avoir été aussi sincère qu'elle était grande. Cependant on lui a reproché l'excessive flatterie qui gâte son *Discours au roi.*

Boileau, historiographe du roi, membre de l'Académie française, passa les dernières années de sa vie dans sa célèbre retraite d'Auteuil où il aimait à recevoir la visite de ses amis. Mais ces années-là furent attristées par une surdité qui affectait beaucoup le grand critique, et, lorsqu'il quitta Auteuil, ce fut pour venir mourir d'une hydropisie de poitrine au cloître Notre-Dame, à Paris.

Les premières œuvres de Boileau furent ses *Satires.* Il y en eut d'abord sept (1666), puis cinq nouvelles. Le sujet n'en est pas toujours d'un intérêt très général, mais la correction du style en est soutenue en même temps que la versification en est irréprochable et harmonieuse. On ne peut railler plus agréablement que Boileau, mais il n'est pas mordant. Il querelle l'humanité prise en masse, bien plus que l'individu d'une certaine classe ou d'une certaine nature. Ce qu'il combat à outrance, c'est le faux goût importé d'Espagne et d'Italie. Il verse à pleines mains le ridicule sur une foule de mauvais poëtes, tels que Scudéri. Les meilleures d'entre ces satires sont la cinquième *sur la noblesse,* la huitième

sur l'homme et la neuvième: *A mon esprit*. Celles qui suivent et qui datent de la fin de la vie du poëte, ont fait dire de lui qu'il manqua à ce sage la sagesse la plus rare, celle de savoir finir à propos. (Nisard.)

Boileau a écrit douze *Epîtres* en vers. Ce genre, moins borné, moins uniforme que celui de la satire, admet les tours les plus variés et les couleurs les plus brillantes, en même temps qu'il permet au poëte de déployer toute la flexibilité de son talent. Les épîtres de Boileau sont fort supérieures à ses satires, ou, du moins, à la plupart de ces dernières, surtout au point de vue des idées qui les ont inspirées. Elles assignent à leur auteur l'un des premiers rangs parmi les poëtes didactiques. Voltaire les trouve *belles*. Le poëte s'élève quelquefois à l'éloquence et donne de la valeur à une idée morale. La septième, adressée à *Racine* pour le consoler de la chute de Phèdre, est la plus belle de toutes, soit pour la versification, soit pour l'élan poétique. La quatrième renferme, sur le *passage du Rhin*, un morceau épique des plus élevés.

Boileau, voulant formuler des règles précises de style et de composition poétique, écrivit l'*Art poétique*. Ce poëme, en quatre chants, rentre décidément dans le genre didactique dont il est le plus bel exemple. C'est un ouvrage parfait, un vrai chef-d'œuvre. L'aridité des préceptes y est habilement variée par des tours heureux et des images brillantes. La valeur critique de l'*Art poétique* se trouve surtout dans ces maximes de goût qu'un vers admirablement frappé représente avec autant de satisfaction pour notre imagination que de force convaincante pour notre esprit. Boileau a consacré en vers immortels des principes impérissables, et il l'a fait dans un style admirablement pur et élégant, juste et précis.

Mais son goût est trop exclusif et ne tient compte ni des influences des temps et des lieux, ni de l'esprit national et religieux des peuples modernes. Boileau a également élevé trop haut certains auteurs, au détriment d'autres qui auraient mérité d'être mieux traités, et, bien que la postérité ait ratifié presque tous ses jugements, son sarcasme est quelquefois injuste.

En 1672, Boileau publia le *Lutrin,* qui mit le sceau à sa réputation littéraire. Ce poëme, en six chants, dont le sujet, sans valeur en soi, est la querelle survenue entre le prélat et le chantre de la Sainte-Chapelle à propos d'un pupitre d'église, est, dans le genre héroï-comique, un petit chef-d'œuvre. C'est l'épopée au grand complet; seulement, l'action est insignifiante. Hallam pense que le sujet était mal choisi, et qu'il était impossible de lui donner de l'intérêt et de la variété. On y admire cependant la vivacité des peintures, la gaieté, la vérité des caractères, la poésie riche et variée qui tire parti des plus petites choses. C'est, en outre, une des plus hardies satires que le siècle de Louis XIV ait vu paraître contre les gens d'église.

Les ouvrages en prose de Boileau, dont le plus considérable est la traduction du *Traité du sublime*, de *Longin*, sont d'un mérite assez médiocre et ne lui auraient point assuré l'immortalité.

Poésie bucolique et élégiaque.

58. Mme Deshoulières (1638-1694) s'est essayée dans tous les genres, mais elle n'a réussi que dans le genre pastoral. Elle chante la campagne; moins, il est vrai, pour la campagne elle-même, que pour donner essor à ses impressions. Observant autour d'elle et en elle l'humanité d'une vue un peu chagrine, elle envia tour à

tour les moutons, les fleurs, les oiseaux, les ruisseaux, cette nature enfin qu'elle voyait trop peu. Voltaire prétend que, de toutes les dames françaises qui ont cultivé la poésie, c'est Mme Deshoulières qui a le mieux réussi, puisque c'est celle dont on a retenu le plus de vers. La société de l'hôtel de Rambouillet, à laquelle elle appartenait, la flattait beaucoup et l'avait surnommée emphatiquement la *dixième muse*. Ses idylles, dont la plus célèbre est celle des *Moutons,* sont plutôt des allégories morales que des poésies champêtres; l'afféterie sentimentale y domine et en rend la lecture fatigante.

Jean-Regnauld DE SEGRAIS (1624-1701), bel esprit et agréable poëte, s'est rendu célèbre par ses *Eglogues* ou *idylles*, compositions gracieuses dans lesquelles on voudrait néanmoins trouver un sentiment plus large et plus profond de la nature. Boileau a parlé de lui très favorablement, mais Voltaire, tout en lui rendant le témoignage d'avoir été un véritable homme de lettres, lui ferme les portes du temple du goût, parce qu'il a traduit l'Enéide en mauvais vers français. Segrais faisait les délices de la société de son temps. Son poëme d'*Atys* offre le spectacle de courtisans déguisés en bergers et qui raisonnent subtilement sur l'amour. Tout cela est sans force et parfois insipide.

Mme DE LA SUZE se fit quelque réputation par ses poésies élégiaques, du reste très frivoles, languissantes et fades, dignes de l'oubli dans lequel elles sont tombées.

59. Nous ne dirons rien de la *poésie légère* cultivée à cette époque par des hommes dont les talents auraient dû être employés d'une manière plus convenable. L'abbé de CHAULIEU (1639-1720) et son ami le marquis de LA FARE (1644-1712), entre autres, étaient certainement poëtes, mais ils étaient encore plus épicuriens et ils ont fortement contribué à préparer l'avénement et le triomphe de la philosophie légère, incrédule et immorale du XVIIIe siècle. Chaulieu est un esprit original. Sa poésie est le mélange de la philosophie épicurienne avec une imagination vive. Ses vers, dans lesquels il y a une veine de sentiment et quelques notes de douce tristesse (*Fontenai*), coulent naturellement et sans affectation. — Quant à La Fare, il n'intéresse

vivement ni l'esprit ni le cœur. Avec ces deux poëtes, nous quittons le grand siècle et nous descendons la pente qui aboutit à la régence. Que nous sommes loin de cette glorieuse période littéraire inaugurée par le Cid! L'âge héroïque a pour jamais disparu. Les cœurs s'amollissent, les âmes se détendent de plus en plus. Une muse toute sensuelle berce les poëtes et de leurs lèvres assoupies il ne s'échappe plus que des vers somnolents. Au sein de petites coteries semi-littéraires et dont les noms sont demeurés, on attaque les bases de la religion et de la morale pour se livrer avec plus de liberté à la débauche. L'une de ces coteries, celle de la fameuse *Ninon de l'Enclos*, bien que n'ayant aucun intérêt à cacher une immoralité dont elle s'enorgueillissait, conservait encore le masque de la décence; tandis que l'autre, celle des *Vendôme*, au Temple, rejetait ouvertement ce masque. Du reste, on l'a remarqué avec raison, pour ce petit monde-là, le siècle de Louis XIV a passé presque inaperçu; il a été comme n'existant pas et son influence a été perdue. Cette littérature légère et immorale tend une main au XVIe siècle et l'autre au XVIIIe. Elle rappelle le premier et annonce le second.

La prose au XVIIe siècle.

60. Au XVIIe siècle, les grands écrivains en prose valent bien les grands poëtes, mais la langue de la prose s'était formée plus difficilement que la langue des vers, parce que l'on s'attacha d'abord trop à perfectionner la prose pour l'amour d'elle-même, en faisant de la forme le but même de l'art d'écrire. Dans la prose, la littérature du XVIIe siècle a été marquée au coin de l'actualité, de la réalité pratique. La gloire de la prose est d'avoir été à la fois actuelle et esthétique, et l'un et l'autre au plus haut degré. — Le *Discours de la méthode*, par le philosophe René DESCARTES (1596-1650), est le premier chef-d'œuvre de la prose française. Le style n'en est pas moins admirable que la pensée. Il révèle dans toute sa simplicité majestueuse la belle langue du XVIIe siècle. « Dès que ce *Discours* parut, à peu près en même temps que le *Cid*, tout ce qu'il y avait en France d'esprits solides, fatigués d'imitations impuissantes, amateurs du vrai, du beau et du grand, reconnurent à l'instant même le langage qu'ils cherchaient. Depuis on ne parla

plus que celui-là, les faibles médiocrement, les forts en y ajoutant leurs qualités diverses, mais sur un fonds invariable devenu le patrimoine et la règle de tous. » (Victor Cousin.)

Descartes a fait pour la philosophie ce que Corneille avait fait pour le théâtre : il voulut émanciper la pensée humaine, en cherchant la vérité au moyen de la raison. Il prit pour point de départ son sens intime et formula son système en ces mots : *Je pense, donc je suis.* Son *Discours* est l'exposé des moyens par lesquels il est parvenu à ce résultat. — Descartes a accompli une révolution en philosophie.

61. Aussi étonnant que Descartes par la grandeur de son génie, Blaise PASCAL imprime à la prose un caractère de sensibilité qui lui manquait ; il lui donne de l'*âme*, en même temps qu'il fixe la langue nationale. A la vérité, il partage cet honneur avec Corneille et Balzac, mais c'est dans les *Provinciales* et les *Pensées* que la prose a trouvé son point de perfection. Trente ans ans après la mort de Pascal, on le proclama un auteur parfait, l'écrivain français par excellence.

Blaise Pascal, qui a été appelé *le génie le plus étonnant qui ait honoré l'humanité,* naquit à Clermont en Auvergne, en 1623. Il manifesta dès son enfance de hautes capacités et, à peine âgé de douze ans, il découvrit seul, et comme en se jouant, les principes de la géométrie. L'excès de travail ayant de bonne heure compromis sa santé, il chercha le repos dans une vie toute mondaine. Mais ayant failli périr dans une promenade qu'il faisait en voiture sur les bords de la Seine, il fut rappelé aux sentiments religieux de son enfance et conduit auprès des solitaires de Port-Royal. Il mourut en 1662.

[A trois lieues de Versailles, en un lieu appelé *Port-Royal*, était une abbaye de religieuses de l'ordre de Citeaux. Au commencement du XVIIe siècle, cette abbaye tomba sous la direction de la célèbre famille des *Arnauld*. Le pieux et austère *Saint-Cyran* ayant été choisi pour directeur, vit bientôt se grou-

per autour de lui quelques hommes distingués par leur piété. On les appela les ***solitaires de Port-Royal***, et leurs noms sont devenus illustres. Les principaux d'entre eux furent ***Le Maistre de Sacy***, le docteur ***Ant. Arnauld***, surnommé ***le Grand***, ***Nicole***, ***Lancelot*** et surtout ***Pascal***.

Les pieux solitaires donnaient les plus grands soins à l'instruction de la jeunesse; ils avaient en particulier établi à Port-Royal de ***petites écoles***, où la science s'unissait à la piété. C'est là, entre autres, que Jean Racine fut élevé et qu'il puisa le goût de l'antiquité classique. La ***grammaire*** et la ***logique*** de Port-Royal ont acquis une certaine célébrité.

Port-Royal se montra favorable aux doctrines sur la grâce du fameux ***Jansénius***, évêque d'Ypres; doctrines condamnées par la cour de Rome comme entachées d'hérésie. On vit commencer alors entre les ***jansénistes*** et les ***jésuites*** une guerre théologique très vive et qui fit grand bruit. Louis XIV détestait les jansénistes. Port-Royal fut donc détruit et ses habitants furent dispersés.]

C'est au moment où la querelle des jansénistes était dans toute sa vivacité que Pascal se rapprocha des solitaires (1656). Alors parurent les *Provinciales, ou lettres écrites par Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux révérends Pères jésuites sur le sujet de la morale et de la politique de ces Pères*. Pascal, qui cache ici son vrai nom sous celui de Montalte, contraint les jésuites, par des citations extraites de leurs propres écrits, à révéler eux-mêmes les détours de leur morale et les sophismes de leurs raisonnements.

Les *Provinciales* sont un chef-d'œuvre, le premier livre de génie qu'on vit en prose, a dit Voltaire. Les meilleures comédies de Molière n'ont pas plus de sel que les premières Provinciales, Bossuet n'a rien de plus sublime que les dernières. La plaisanterie comique et l'éloquence véhémente y sont employées successivement. Les beautés du style en sont intellectuelles ou morales, c'est-à-dire d'un genre sévère. La brièveté, la clarté, une élégance

inconnue, une plaisanterie mordante et naturelle, des mots que l'on retient, rendirent le succès de ces lettres immense dès le début. Dans cette lutte, les solitaires de Port-Royal représentaient au fond la liberté de conscience, l'esprit d'examen, l'amour de la justice et de la vérité. Brûlées par ordre du pape, les *petites lettres*, comme on les appelait, portèrent des coups plus terribles au nom de jésuite que toutes les controverses du protestantisme et que toutes les foudres du parlement de Paris. Les jésuites essayèrent bien de les réfuter, mais ils le firent avec peu d'art et peu de logique.

62. Pascal méditait sur la religion un grand ouvrage où il espérait ne laisser sans réponse aucun des doutes du scepticisme, dont il avait lui-même éprouvé toute l'amertume. Ses souffrances habituelles et sa mort prématurée ne lui permirent pas d'amener à bien une entreprise dont nous ne possédons que des fragments détachés. Imprimés sous le titre modeste de *Pensées*, ces fragments forment néanmoins un des chefs-d'œuvre de la littérature française.

Pascal, supposant un lecteur dans l'indifférence et dans le doute, veut l'amener docile et fidèle aux pieds de la religion. L'intérêt immense de ce travail, c'est que la vie intime de l'auteur y éclate à chaque pas par des accents d'une vérité profonde. Ses doutes, ses déchirements, ses dédains pour lui-même et pour la raison, ses terreurs religieuses s'y trahissent tour à tour par une éloquence sublime. « C'est par l'âme, dit Sainte-Beuve, que Pascal est grand comme homme et comme écrivain... Quand il arrive à parler de Jésus-Christ dans son livre, il ne tarit plus ; il tient du coup le centre et la clef, l'explication de la misère humaine, aussi bien que le fondement de toute grâce ; les paroles magnifiques et précises qu'il emploie ne sauraient même se citer hors de place sans se profaner. » Et Vinet : « Pascal est un homme touché de l'infortune de sa race ; et s'il s'exagère cette infortune, ce n'est pas du moins à plaisir ; il n'élargit la plaie que pour mieux la guérir. Cette humanité de la pensée et du cœur est peut-être ce que son livre a de plus caractéristique... L'homme sans Dieu, l'homme avec Dieu, c'est tout le plan de l'ouvrage qui n'est une apologie

du christianisme qu'en tant que le christianisme c'est l'homme avec Dieu. » — Dans les *Pensées*, tout est neuf, tout est vivant, tout est d'hier, fond et forme. Presque toutes sont écrites dans un style pittoresque, poétique, hardi, simple pourtant, comme celui des *Provinciales*, mais simple dans des sujets magnifiques. Ce qui caractérise ce style, c'est son extrême *vérité*; parce que ce qui caractérise Pascal lui-même, c'est la passion, l'impérieux besoin du *vrai*. Si ce grand écrivain, ce profond penseur mourut jeune, c'est qu'à force d'y bouillonner, la vérité, le génie et le sentiment rompirent ce vase précieux.

L'éloquence.

A) *L'éloquence religieuse.*

63. Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704) est peut-être l'homme qui a reproduit le plus fortement les qualités qui distinguent la littérature au siècle de Louis XIV ; il est pour ainsi dire l'*âme de ce siècle*. Comme Fénelon, il n'appartient à aucun genre exclusivement et il les domine tous.

Bossuet, né à Dijon, se livra dès son enfance à l'étude avec l'ardeur d'un génie naissant, et il se montra doué de précieuses facultés, surtout, paraît-il, de raison et de mémoire. Instruit dans les lettres anciennes par les jésuites, il acheva ses études à Paris où il fut reçu prêtre et docteur en Sorbonne à l'âge de vingt-cinq ans (1652). Grâce à la facilité et à l'éloquence de sa parole, il avait acquis de bonne heure une certaine célébrité. Présenté à seize ans à l'hôtel de Rambouillet et appelé à improviser un sermon devant la précieuse assemblée, il s'était acquitté de cette tâche d'une façon telle, que la surprise et l'admiration éprouvées par les auditeurs avaient été comparées à l'effet produit par la première lecture du *Cid*.

Après son ordination, Bossuet se retira dans son cano-

nicat de Metz où il déploya un si grand zèle contre le protestantisme, que la reine-mère lui confia la mission de convertir les hérétiques au catholicisme. Ces fonctions l'appelaient souvent à Paris. De 1659 à 1669, il prêcha à la ville et surtout à la cour où ses discours, dit Voltaire, furent les premiers qu'on y eût encore entendus qui approchassent du sublime.

A l'âge de quarante-deux ans, Bossuet fut appelé au siége épiscopal de Condom ; mais, bientôt, la charge importante de gouverneur du Dauphin lui ayant été confiée par le roi, il renonça à son évêché afin de pouvoir se consacrer plus entièrement à son élève. Il se livra alors à d'immenses études, et donna lui-même toutes les leçons, sauf celles de mathématiques et d'histoire naturelle. Malheureusement le Dauphin avait une véritable horreur de l'étude, et cette éducation fut aussi stérile qu'elle avait été laborieuse.

En 1681, Bossuet devint évêque de Meaux. Il prêchait encore quelquefois. Ennemi des disputes, il se livra cependant avec une assez grande ardeur à la polémique, soit contre les protestants, soit contre Fénelon, avec lequel il se trouva aux prises dans la célèbre querelle du *quiétisme*. Il faut avouer que ce fut là une triste page dans la vie de l'évêque de Meaux, et qu'il remporta alors sur son rival un cruel triomphe.

Bossuet a été essentiellement l'orateur de la religion et de la monarchie dans toute leur grandeur, ce qui lui a fait donner par ses contemporains déjà le nom de *père de l'église*. Il a été en Europe le véritable créateur de l'éloquence de la chaire. « Transportant, dit de lui M. Villemain, à la cour polie de Louis XIV les hardiesses de l'imagination orientale, original et simple, plein d'ordre dans ses écarts et de grandeur dans sa négligence ; le

premier des orateurs, sans doute, puisqu'il s'est élancé plus loin qu'aucun autre, sans rencontrer plus d'écueils; qu'il a plus osé, sans plus faillir; et que, s'élevant à toute la hauteur du génie de l'homme, il s'y maintient comme à sa place naturelle, sans efforts et sans péril. » Le cardinal Maury, dans ses *Principes d'éloquence,* voit en Bossuet « un orateur dont les discours, animés par le génie le plus ardent et le plus original, sont, en éloquence, des ouvrages classiques qu'il faut étudier sans cesse. »

C'est à la défense du christianisme, dont les vérités étaient profondément gravées dans son âme, que Bossuet a consacré cette magnifique éloquence. Emu le premier de ses propres conceptions, nul ne se porte de cime en cime avec une plus vive allégresse; nul n'a des élans plus rapides et plus vastes. Il est vraiment l'*aigle de Meaux!* Son coup d'œil est pénétrant, sa fécondité prodigieuse. En lui apparaît bien plus le génie que l'art et le calcul. Il va droit au but; *il s'y précipite et vous emporte avec lui.* Il ennoblit les moyens qu'il emploie alors même qu'ils sont vulgaires. Sa langue est presque une langue à part, pleine de force, d'originalité, de hardiesse; *elle se courbe avec respect sous le poids de cette grande pensée, et lui paie, en innovations nécessaires, le tribut le plus légitime.* Expression, tournure, mouvement, tout lui appartient. Chaud, coloré, un peu diffus et prodigue d'ornements, d'une harmonie riche et nombreuse, s'adressant plus à l'imagination qu'au jugement et élevant l'auditeur au niveau de sa propre sublimité, Bossuet cependant est quelquefois trop déclamateur et adopte un ton trop hautain et trop dogmatique.

Tout en ne visant pas à l'effet, Bossuet en produit un très grand. Ses *sermons*, dont la forme, paraît-il, était rarement préparée, étaient de véritables *actions*. « M. Bos-

suet, disait à ce propos Mme de Sévigné, se bat à outrance avec son auditoire, tous ses sermons sont des combats à mort. » Le grand orateur portait en chaire son émotion et sa conviction. Là, il était *homme* bien plus que littérateur ; il cherchait à remuer la conscience bien plus qu'à charmer l'esprit par les ornements du discours. C'est peut-être cette dépréoccupation de la forme qui a fait juger médiocres, par quelques littérateurs, les sermons de Bossuet et qui a fait dire que ceux qui nous restent de lui, œuvres de sa jeunesse, ne nous donnent pas une idée complète de sa vive éloquence. Sans doute, les sermons sont inférieurs aux oraisons funèbres ; ce sont, dit d'Alembert, plutôt les esquisses d'un grand maître que des tableaux terminés. Mais peut-être ne leur a-t-on pas rendu toute la justice qu'ils méritent, car, là encore, on trouve à chaque page cette vigueur de raisonnement, cette élévation de pensée, cette richesse d'images, cette énergie d'expression qui caractérisent les grands orateurs et qu'aucun n'a possédées à un plus haut degré que Bossuet. Ce que l'on doit reconnaître, c'est qu'il est inégal et qu'il devient quelquefois froid, lâche, minutieux et rampant. (Maury.) Les sermons pèchent encore par une division presque toujours uniforme et par une surabondance d'antithèses. D'un coup d'œil cependant l'orateur embrasse tout son sujet ; il le développe ensuite avec une grande abondance, riche qu'il est d'idées naturelles et d'idées acquises ; il revêt tous ses sujets de grandeur et, nourri des prophètes, il se livre à de hardis mouvements qui deviennent chez lui très naturels. [Sermons *sur la mort*, *sur l'impénitence finale*.]

64. Bossuet, dit-on, n'aimait pas le genre de l'*oraison funèbre*, parce que, à ses yeux, ce genre tendait à inspirer de la vanité. Néanmoins, il y a excellé ; il l'a créé,

pour ainsi dire, en le renouvelant ; il l'a porté très haut, parce qu'il voulait en faire un solennel enseignement. Il rappelle les pompes de ce monde, mais c'est pour les écraser par la pensée de la mort. Ses six oraisons funèbres renferment des pages d'une éloquence sans égale. Son génie n'a jamais brillé avec plus d'éclat. La langue française possède peu de chefs-d'œuvre qui soient plus connus ou auxquels plus d'éloges aient été prodigués. Bossuet n'a été égalé par aucun écrivain plus moderne. Ses pensées n'ont jamais rien de subtil, d'alambiqué : elles ont de l'ampleur. Dans aucun temps et dans aucune langue, l'éloquence humaine n'a rien produit de comparable à ces discours où l'orateur, en présence d'un tombeau et d'une cour brillante plongée dans le deuil, oppose à la grandeur et à la gloire de ce monde le néant de la mort.

C'est la mort d'*Henriette de France, reine d'Angleterre*, qui fournit à Bossuet l'occasion de sa première oraison funèbre. Cette oraison est surtout admirable dans sa partie historique. Bossuet ne dit pas tout sur la reine qui fut la cause du désastre de son mari (Charles Ier), mais il ne pouvait lui reprocher d'avoir été trop catholique dans un pays protestant. Dix mois après, le grand orateur prononçait l'oraison funèbre de la *duchesse d'Orléans*, Henriette d'Angleterre, mariée à Monsieur, frère de Louis XIV, et enlevée à la fleur de l'âge. Ce discours, qui se distingue par un caractère de profonde sensibilité, eut, dit Voltaire, le plus grand et le plus rare des succès, celui de faire verser des larmes à la cour. L'oraison funèbre du *grand Condé* qui, au jugement de d'Alembert, est le chef-d'œuvre de Bossuet en ce genre, est toute pleine des beautés de la littérature antique. Le récit de la bataille de Rocroy est comme un fragment d'épopée. Bossuet avait alors soixante ans et c'est par cette oraison

funèbre qu'il termina sa brillante carrière d'orateur. Il est fâcheux qu'il soit tombé dans le piége qu'il signalait et qu'il redoutait lui-même et que, trop souvent, dans ses oraisons funèbres, le courtisan se confonde en lui avec l'orateur. L'histoire vraie a réclamé contre la plupart de ses appréciations.

Les ***Méditations sur les Evangiles*** et les ***Elévations sur les Mystères*** sont des ouvrages de piété écrits pour des religieuses. Bossuet y parle à des croyants. Dans les premières, le ton est presque lyrique : ce sont des aspirations de l'âme. Dans les secondes, le ton est plus didactique. Les ***Panégyriques*** en l'honneur des saints renferment de bonnes choses. [*Saint-Paul.*] — L'***Histoire des variations des églises protestantes*** est un chef-d'œuvre de composition et de style. Bossuet aimait la controverse et l'on prétend qu'il y obtint quelques succès, entre autres la conversion de ***Turenne*** au catholicisme. Il a de la verve, de l'art ; il intéresse, mais il prend ses arguments où il les trouve. Il y eut alors une tentative de rapprochement entre catholiques et protestants, représentés, les uns, par le célèbre philosophe Leibnitz, les autres, par l'évêque de Meaux. Cette tentative n'eut, du reste, aucun résultat positif.

65. Le *Discours sur l'histoire universelle,* qui n'a eu ni modèle ni imitateur, est un ouvrage oratoire plus encore qu'historique. Composé pour l'instruction du Dauphin, il embrasse l'histoire dans son ensemble et montre les événements antérieurs à l'ère chrétienne comme aboutissant au christianisme, et les événements postérieurs à cette ère comme tendant à la propagation de celui-ci. Ce discours, peut-être le plus noble effort de ce puissant génie, fut accueilli de toute l'Europe avec un vif enthousiasme. Le point de vue de Bossuet est ici tout religieux, et, en cela, l'auteur est l'interprète de son siècle. Il présente l'histoire de l'humanité comme un grand drame ayant un but unique. De là le caractère de majestueuse unité du livre. Littérairement, ce discours est admirable ;

les aperçus en sont magnifiques ; le langage en est rapide, étincelant, sublime. Bossuet peint en quelques mots, à grands traits, d'un style nerveux et serré, un tableau qu'on n'oublie jamais malgré ce qu'il présente d'exclusif, puisque ce qui, dans l'antiquité, ne se lie pas à l'histoire des Juifs, est tenu pour nul.

Bossuet a également composé pour son élève un *Abrégé de l'histoire de France* et une *Politique tirée de l'Ecriture sainte.* Il place le salut de la société dans la monarchie absolue et héréditaire. C'est là, pour l'évêque de Meaux, l'idéal du gouvernement. Citons encore le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même;* une *Défense du clergé de France,* où l'auteur déploie beaucoup de talent et d'adresse ; les *Lettres* qui font découvrir dans l'âme de Bossuet autant de simplicité que de grandeur.

66. François de Salignac de La Mothe FÉNELON (1651-1715) appartenait à une noble famille du Périgord et fut élevé par une mère très pieuse. Contraint, par l'état de sa santé, à renoncer aux missions étrangères vers lesquelles son cœur le portait, il fut appelé à diriger à Paris le couvent des *Nouvelles converties,* maison destinée à recevoir les jeunes protestantes amenées au catholicisme. Après la révocation de l'édit de Nantes, il fut chargé d'une mission auprès des huguenots du Poitou. Malgré la réputation de douceur et de charité évangélique qui lui a été faite, il paraît qu'il aurait été aussi impitoyable que les autres missionnaires et se serait même montré cruel.

En 1689, le duc de Beauvilliers fit nommer Fénelon précepteur du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV. C'était là un élève difficile, d'un caractère violent, mais qui sortit métamorphosé des mains de son maître. L'archevêché de Cambrai fut la récompense que Fénelon obtint pour son zèle et pour ses succès auprès de son

royal élève; mais l'obligation où se vit le nouvel archevêque de vivre désormais sans relations avec la cour, fut pour lui une véritable disgrâce.

Louis XIV n'aimait pas Fénelon, et il le prouva dans l'affaire du *quiétisme*, dont les premiers débats troublèrent la fin de l'éducation du duc de Bourgogne. Fénelon, cette âme ardente, toute pénétrée de l'amour pour Dieu, accusé de favoriser un *culte contemplatif et rêveur*, de prêcher *le repos absolu de l'âme dans la grâce*, se vit en butte aux plus violentes attaques. Condamné par le pape, il se rétracta avec une promptitude et une humilité seulement trop grandes, et désavoua ses propres écrits sur cette matière. C'est, en particulier, dans sa fameuse *Explication des maximes des saints sur la vie intérieure*, que Fénelon avait énoncé des idées quiétistes. C'était un recueil de pensées et de passages empruntés aux mystiques. Bossuet, jusque-là ami de Fénelon, voyant dans cet ouvrage un danger pour la religion, le dénonça comme l'œuvre d'un fanatique. Lorsqu'il eut été condamné, Fénelon déchira lui-même, au milieu de son église, ce livre des *Maximes*.

Fénelon prêchait beaucoup, même dans les villages les plus obscurs de son diocèse. Mais sa méthode de ne prêcher que d'après un simple plan, le rendait fort inégal. Il se distingue par son onction; il est doux, pathétique, insinuant. Son *Discours pour le sacre de l'électeur de Cologne* a, dans sa première partie, l'énergie de Bossuet, et, dans la seconde, la douceur et la piété de son auteur. C'est un des morceaux les plus touchants et les plus parfaits de l'éloquence. Le sermon *sur les missions* est admirable.

Comme écrivain, Fénelon a sa place naturelle à côté de Bossuet. Si ses compositions oratoires proprement dites, ses *Sermons*, par exemple, ne forment pas, à beaucoup près, la portion la plus considérable de son œuvre littéraire, il n'en est pas moins orateur et orateur religieux, parce que ses ouvrages sont tous animés du souffle

de la vraie éloquence et que celle-ci à son tour, est toute pénétrée de religion et de spiritualité.

De bonne heure Fénelon cultiva la littérature ancienne qui exerça une influence notable sur son imagination, sur son goût et sa manière d'écrire, sur sa sensibilité passionnée; mais c'est à Bossuet qu'il dut l'art du style scripturaire. « Il a eu, dit Sainte-Beuve, l'esprit de piété et il a eu l'esprit de l'antiquité. Il unit en lui ces deux esprits, ou, plutôt, il les possède et les contient chacun dans sa sphère, sans combat, sans lutte, sans les mettre aux prises, sans que rien vienne avertir du désaccord, et c'est un grand charme. » Le nombre de ses ouvrages est assez considérable. Il s'en émane comme un parfum qui prévient et s'insinue. Fénelon a été surnommé le *cygne de Cambrai.*

67. *Ouvrages relatifs à l'éducation.* Le traité *De l'éducation des filles* (1688), composé pour la famille du duc de Beauvilliers, avec laquelle Fénelon était très lié, fut *le début d'un génie divin.* Remarquable par un très grand bon sens, une observation pleine de finesse, cet ouvrage trahit une grande connaissance du monde et dévoile les ressorts du cœur humain. L'auteur comprenait l'importance de son sujet. Dans sa pensée, l'éducation est une œuvre de toute la vie et commence au berceau. Et comme il faut avant tout s'emparer du cœur de l'enfant, la base de l'éducation sera la religion, la première éducation sera l'éducation morale qui doit se poursuivre sans que les facultés physiques soient elles-mêmes négligées. La méthode d'éducation de Fénelon est un travail d'amour: le désir de rendre les enfants heureux. Ce livre est plein d'idées profondes exprimées dans un style simple, clair, naturel autant qu'élégant.

Les *Fables*, en prose, composées pour le duc de Bour-

gogne, sont charmantes. D'un style pur, élégant et classique, elles égalent parfois La Bruyère en finesse et en malice. Ce sont de bonnes leçons de morale.

Le *Télémaque* est, avant tout, un ouvrage de morale et d'éducation, sous la forme du roman. M. Vinet l'appelle un *roman sublime* et Maury un *véritable poëme*. Voltaire avait porté sur ce livre un jugement tout semblable, lorsqu'il avait dit : « Il tient à la fois du roman et du poëme, et il substitue la prose cadencée à la versification. » Sous la figure de Télémaque, fils d'Ulysse, qui parcourt le monde pour chercher son père, Fénelon présentait à son élève le modèle d'un jeune prince conduit par Mentor ou Minerve. Toutes les aventures de Télémaque ont pour but de l'instruire dans l'art si difficile de régner sur les hommes. L'illustre précepteur, qui voulait donner d'utiles leçons pour le bien de son prince et de son pays, peint l'homme tel qu'il devrait être. Il y a à la fois beaucoup d'art et de profondeur dans le plan de ce livre. Une riche variété de portraits fait passer successivement sous nos yeux tous les vices et toutes les vertus dont le spectacle peut instruire un élève.

Le style du *Télémaque* est parfaitement harmonieux, naturel ; cette harmonie se trouve dans l'ensemble comme dans chaque période ; le sentiment y est profond. Fénelon donne à sa prose, élégante et simple, la couleur, la mélodie, l'accent, l'âme de la poésie.

Le *Télémaque,* composé uniquement en vue du duc de Bourgogne, fut rendu public en 1698 par l'indiscrétion d'un copiste. Après avoir été supprimé en France, il parut clandestinement en Hollande, sans le consentement de l'auteur, en 1699. La cour en fut irritée, et Louis XIV ne pardonna pas à Fénelon d'avoir écrit un livre qui faisait l'admiration de l'Europe et que celle-ci

considérait comme une satire du grand monarque. Aucun roman n'avait offert une pareille excellence morale et même esthétique.

Rhétorique. Les ouvrages qui traitent de cette matière sont des chefs-d'œuvre que distingue un grand bon sens. Ce sont, à leur époque, les seuls ouvrages supérieurs sur l'art d'écrire. Fénelon était lui-même, comme nous l'apprend le cardinal Maury, *l'homme de la cour et du siècle de Louis XIV qui parlait le mieux*. Il conçoit le rôle de l'éloquence comme très élevé et très sérieux; pour lui, le but de l'art oratoire n'est pas l'amusement des esprits, mais le triomphe des plus saintes vérités; aussi ne permet-il point de jeux d'esprit.

Les *Dialogues sur l'éloquence* sont remplis d'aperçus très fins sur l'art oratoire. La *Lettre à l'Académie sur l'éloquence, la poésie, l'histoire,* etc., est remarquable sous le point de vue littéraire; Fénelon s'y montre le plus grand critique de son siècle. Cette lettre respire le goût le plus pur de la nature et de l'antiquité. Dans ces deux derniers écrits, l'auteur fait peut-être trop de part à l'art; cependant les règles de l'art sont fondées sur le bon sens et sur la nature. [*Lettre sur les anciens et sur les modernes. — Discours de réception à l'Académie.*]

68. *Ouvrages politiques.* — Etudié sous une de ses faces, le *Télémaque* se rangerait dans cette catégorie d'écrits. Les *Directions pour la conscience d'un roi* sont le fruit de la correspondance secrète de Fénelon et de son élève le duc de Bourgogne. Cet écrit fut, avec d'autres papiers, brûlé par Louis XIV lui-même après la mort du duc.

Les *Dialogues des morts* sont tout remplis d'allusions à une sage politique et à une bonne administration. Fénelon a eu pour but de faire pénétrer dans l'esprit de son élève des vérités morales, et de le former à bien juger les hommes et leurs actions. Dans ses écrits politiques comme dans tous les autres, la morale religieuse forme la base de ses principes.

Philosophie religieuse. — Dans tous les ouvrages de cet ordre le côté intime et personnel de la piété prédomine, mais la créature disparaît trop absolument devant le Créateur : aussi Fénelon n'est-il pas toujours un guide sûr. Du reste, il se distingue toujours par une grande clarté dans l'exposition des idées les plus profondes et par un fervent amour pour Dieu. Fénelon pense qu'on doit aimer Dieu pour lui-même, sans aucune idée de récompense. Il a, pour ainsi dire, passionné la piété dans ses *Œuvres spirituelles*. Il faut les lire si l'on veut le connaître tout entier, savoir à quel point sa langue est originale, et voir comment la force et la douceur peuvent s'allier et se fondre.

Nous n'avons pas à revenir sur les *Maximes des Saints;* le *Traité de l'existence et des attributs de Dieu* est un petit chef-d'œuvre de style et de poésie. Fénelon recherche dans l'œuvre de Dieu les preuves de son existence, ses qualités et ses perfections. Il joint sans cesse les sentiments à la pensée et ne réussit pas moins à émouvoir qu'à convaincre.

Fénelon mourut des suites d'une chute. Sa mort, pleurée plus peut-être à l'étranger qu'en France, fit une grande sensation en Europe.

69. Esprit Fléchier naquit à Termes, dans le comtat d'Avignon, en 1632, d'une famille d'artisans. Après avoir, sous la conduite d'un de ses oncles, fait quelques études, il vint à Paris, où il se montra d'abord comme poëte médiocre. Les difficultés de sa position le forcèrent à accepter une petite place de catéchiste, puis celle de lecteur du Dauphin.

S'étant enfin voué à la prédication, Fléchier se fit connaître par des sermons qui obtinrent quelques succès; toutefois, en ce genre, il parut froid et languissant. Il n'avait point encore trouvé sa voie, et, comme il avait brillé aux réunions de l'hôtel de Rambouillet, il conservait quelques traces de ce bel esprit jusque dans ses sermons. C'est dans l'*oraison funèbre* qu'il devait réussir et s'assurer une place immédiatement après

Bossuet. Il débuta par l'oraison funèbre de la belle et spirituelle Mme de Montausier, et, dès lors, suivant l'expression de M. Villemain, « il marcha d'un pas sûr et, pour ainsi dire, mesuré, dans les routes de la haute éloquence. » Ses pensées sont en général nobles, quoique pas toujours élevées, moins solides qu'ingénieuses. Son style pur, correct, gracieux, n'est pas exempt d'affectation et de faux goût. Il pèche souvent par une certaine monotonie et par l'abus des antithèses. Fléchier a repris exactement l'œuvre de prose de Balzac, un peu du côté de l'hôtel de Rambouillet, et sans entrer dans le mouvement de Boileau. (Sainte-Beuve.)

Dans deux de ses oraisons funèbres, celle du duc de *Montausier* et celle de *Turenne*, Fléchier s'est élevé au-dessus de lui-même. L'exorde de la seconde et un vrai chef-d'œuvre. Turenne était de ceux qu'il était difficile de louer dignement, et le talent oratoire un peu recherché, un peu étudié de Fléchier, pouvait se trouver comme écrasé par la grandeur du sujet. C'est ici qu'il a fait usage du parallèle brillant et pathétique de Judas Macchabée avec son héros. D'Alembert loue ce grand orateur de ce qu'il respecte toujours la vérité, si fréquemment et si scandaleusement outragée dans le genre de l'oraison funèbre. Fléchier a lui-même exprimé ce sentiment lorsque, dans l'oraison funèbre du duc de Montausier, il s'écrie: « Oserais-je employer le mensonge dans l'éloge d'un homme qui fut la vérité même? Ce tombeau s'ouvrirait, ces ossements se ranimeraient pour me dire: Pourquoi viens-tu mentir pour moi, qui ne mentis jamais pour personne? »

Le luxe de l'esprit se montre dans les lettres de Fléchier encore plus que dans ses pièces d'éloquence. Il est rarement simple, même en écrivant à ses amis. Il s'est essayé, mais sans

beaucoup de succès, dans le genre historique. Il est supérieur dans les instructions épiscopales et dans les discours synodaux.

Fléchier avait été nommé, non sans hésitation de sa part, évêque de Nîmes. Les protestants étaient nombreux dans ce diocèse, et les temps qui suivirent la révocation de l'édit de Nantes furent pleins d'agitation. Il se conduisit, dit-on, avec modération. En apprenant sa mort, arrivée le 16 février 1710, Fénelon fit en deux mots son oraison funèbre: « Nous avons, dit-il, perdu notre maître. »

Jules MASCARON (1634-1703), de Marseille, évêque de Tulle, puis d'Agen, marque dans l'éloquence chrétienne le passage du siècle de Louis XIII au siècle de Louis XIV. Il annonce Bossuet. Il prêcha à la cour avec talent et avec hardiesse. Lorsqu'il prononça son *oraison funèbre de Turenne*, il avait pour rival Fléchier. Ce dernier l'emporta; son discours était plus également beau partout, comme disait Mme de Sévigné. Toutefois, Mascaron a plus de feu, plus de verve, d'âme, de véhémence, plus de mouvement; son style est plus mâle et plus plein, son expression plus profonde, son trait plus énergique. Avec cela, malheureusement, Mascaron a des rapprochements bizarres, des figures froides, de l'enflure; il subit l'influence du mauvait goût du temps où il parut.

70. Parmi les sermonnaires, il faut citer en premier lieu *Louis Bourdaloue* (1632-1704). Il naquit à Bourges et devint l'un des principaux ornements de la société de Jésus à laquelle il s'était affilié. Arrivé en 1669 à Paris, il y obtint un succès prodigieux dans la prédication et dans le genre particulier du *sermon*. « Ce fut, dit de lui Voltaire, une lumière nouvelle. »

Ce qui caractérise Bourdaloue, c'est la force du raisonnement, la solidité des preuves, la grande richesse d'instruction morale qu'il fait jaillir de la doctrine. Son éloquence est celle de la raison; aussi Fénelon lui reproche

de n'avoir rien d'affectueux, de sensible. Il est remarquablement clair, simple, pratique. Ses phrases sont courtes, interrogatives, sans ambition dans l'expression. Il approche peut-être de la sécheresse. Dans son style, plus nerveux que fleuri, il paraît vouloir plutôt convaincre que toucher, et jamais il ne songe à plaire. Bourdaloue s'exprime, en effet, avec une grande liberté, même devant le roi. Bossuet est plus extraordinaire, mais moins persuasif. Bourdaloue, dit Mme de Sévigné, était d'une force à faire trembler les courtisans. Sa conviction l'animait et il devenait entraînant, il soumettait l'auditoire par sa logique. Il avait fait de l'éloquence évangélique un art profond et régulier, mais on lui a reproché l'usage trop fréquent des divisions et des subdivisions : usage qui empêche de saisir l'unité du sujet.

Quand Bourdaloue prêchait, son visage était immobile, ses yeux fermés, sa prononciation rapide, sa voix monotone et ses inflexions toujours les mêmes. Après la révocation de l'édit de Nantes, il fut envoyé, comme missionnaire, dans le Languedoc.

[Sermons sur *la passion*, sur *l'aumône*, sur *l'amour de Dieu*, sur *la résurrection*, dont Maury dit que les premières parties sont inimitables. — Bourdaloue excelle aussi dans les *panégyriques*, qui sont proprement des sermons. *(Panégyrique de saint Paul.)*]

71. Jean-Baptiste Massillon (1663-1742) naquit à Hyères. Il appartenait à la congrégation de l'Oratoire dont il fut l'une des plus grandes gloires. Il est plus littéraire que Bourdaloue, son *rival*, comme l'appelle le cardinal Maury ; mais il est loin de l'égaler comme théologien, comme penseur et comme moraliste. Chez lui, les divisions sont partout claires et facilement saisies. Il a une

grande abondance de détails et de tableaux ; beaucoup d'imagination, un style élégant, de la chaleur, une admirable harmonie qui l'a fait surnommer *le Racine de la chaire*. Massillon, le plus aimable et le plus attrayant des prédicateurs, est remarquable par l'art d'émouvoir, de toucher, de remuer ; il est insinuant, il connaît toutes les routes du cœur, tous ses ressorts. — Voltaire, qui le lisait assidûment, voit en lui le prédicateur qui a le mieux connu le monde.

C'est dans les grands *Sermons* de Massillon que l'on trouve le plus de substance religieuse. Son sermon *sur le petit nombre des élus* le plaça au premier rang des prédicateurs. Lorsque, prêchant ce sermon à la cour, l'orateur en vint à montrer Jésus-Christ séparant les justes des pécheurs, l'assemblée, vivement émue, se leva comme pour arrêter le prédicateur. C'est un des plus beaux sermons qui aient été prononcés. [Sermons sur *la mort du pécheur*, sur *l'aumône*.]

Massillon succéda à Bourdaloue dans la chaire de Versailles. Il prêcha devant la cour un *avent* et un *carême*. A l'occasion de son premier avent, Louis XIV lui dit : « Mon père, j'ai entendu de grands orateurs dans ma chapelle, et j'en ai été fort content ; quant à vous, chaque fois que je vous ai entendu, j'ai été fort mécontent de moi-même. »

L'oraison funèbre de Louis XIV débute par une parole que la situation rendait sublime : « Dieu seul est grand, mes frères ! » Mais le reste du discours ne répond pas à ce beau début. Du reste, ce discours est curieux par la hardiesse des vues politiques, et il ressemble à un long reproche adressé à la politique et à l'administration du défunt roi. Cela n'empêche pas l'orateur d'y faire une regrettable apologie de la révocation de l'édit de Nantes.

Après la mort de Louis XIV, Massillon fut nommé évêque de Clermont et membre de l'Académie française. Appelé alors à prêcher devant le jeune roi Louis XV, il prononça dix sermons connus sous le nom de *Petit Carême*. Ce recueil, d'une exquise perfection, place son auteur au premier rang des modèles dans l'art d'écrire. Le prédicateur évite d'aborder de front l'ensemble des vérités chrétiennes ; il fait beaucoup de concessions à la philosophie du jour ; il ménage extrêmement une cour corrompue et un auditoire incrédule. On commençait alors à secouer le joug de l'autorité et de la foi et l'éloquence religieuse tendait à devenir philosophique. Au fond, Massillon appartient déjà au XVIIIe siècle. [*Sur les caractères de la grandeur de Jésus-Christ.*]

72. La prédication réformée. — Bornée d'abord à l'instruction et à la controverse, la prédication réformée avait eu peu d'occasions de se développer. Il faut citer cependant les noms de *Pierre du Moulin*, de *Michel Le Faucheur*, de *Jean Mestrezat*, de *Jean Daillé*, de *Jean Claude*, habile polémiste qui tint en échec Bossuet lui-même, de *Pierre Dubosc*, de *Daniel de Superville*. Il est à remarquer que la morale des prédicateurs réformés du XVIIe siècle est plus vraie et plus solidement fondée que celle des catholiques; mais que les développements en sont moins riches, moins beaux, moins intéressants.

La révocation de l'édit de Nantes (1685) changea la physionomie de la prédication protestante. Pasteurs et troupeaux s'étant réfugiés autant que possible dans des pays étrangers, les besoins nouveaux imposèrent aux prédicateurs des cadres nouveaux. Il fallait consoler les auditeurs, retremper leur courage et les prémunir contre les dangers qu'ils couraient. En Hollande, par exemple, où se trouvait la plus importante des *églises du refuge*, s'étaient retirés un grand nombre de gentilshommes qui, satisfaits des sacrifices accomplis par eux, transportaient dans l'exil le luxe et les agréments de leur vie de France, et refusaient de conformer leur conduite aux sévères prescrip-

tions de l'Evangile. Cette dissipation, par son contraste même avec la vie générale des réfugiés, forçait les prédicateurs à insister sur les dangers que courait l'église elle-même. Ils demeurèrent fidèles devant un auditoire brillant et difficile.

73. Jacques SAURIN (1677-1730). Fils d'un avocat de Nîmes, que la révocation de l'édit de Nantes avait conduit à Genève, c'est dans cette dernière ville qu'il fit ses études. Après avoir, pendant un temps, suivi la carrière des armes, il revint à la théologie et se consacra au ministère pastoral. Devenu pasteur à Londres, il voyageait pour sa santé, lorsque, passant à la Haye, il eut l'occasion d'y prêcher. L'effet produit par cette prédication fut tel que les gentilshommes réfugiés s'efforcèrent de retenir Saurin au milieu d'eux et créèrent pour lui la place de pasteur des nobles, qu'il occupa jusqu'à sa mort arrivée vingt-cinq ans après.

Saurin est le premier des prédicateurs protestants français. — Il a apporté le génie là où, jusqu'alors, le talent seul avait paru et il n'est, comme orateur, inférieur à aucun des grands maîtres de la chaire catholique. Le caractère dominant de sa prédication est l'*intrépidité;* il frappe de grands coups et n'use d'aucun ménagement. Sa parole est forte et pleine d'autorité; son éloquence est mâle, véhémente, touchante quelquefois, toujours forte d'idées et de preuves. Son arme ordinaire est la *terreur*. Il ravit les âmes par la violence, plutôt qu'il n'y pénètre par la douceur. Il a des élans, des mouvements de génie, des éclats que le cardinal Maury appelle des *traits bossuétiques,* tant ils sont frappants et hardis. Mais Saurin manque d'élégance, il est souvent diffus, il se livre à de longues dissertations sur l'histoire, la grammaire, la chronologie; dissertations qui pouvaient être dans les nécessités du temps, mais qui nous apparaissent comme

des hors-d'œuvre. « On lui reproche, dit Voltaire, comme à tous ses confrères, ce qu'on appelle *le style réfugié.* » La pureté de l'accent français s'est altérée sur la terre de l'exil.

Les exordes de Saurin sont, en général, d'une grande beauté. Ses péroraisons sont également très remarquables. Il parle comme si l'assemblée allait descendre au tombeau et comme si lui-même prêchait pour la dernière fois. Il ramène constamment l'idée de la mort, et l'impression produite par sa prédication était si profonde, qu'en l'entendant on se demandait : *Est-ce un homme ou un ange qui parle ?*

Les sermons de Saurin ont été réunis en douze volumes dont les premiers seuls furent revus par lui. *Sur le renvoi de la conversion, l'aumône, la suffisance de la révélation, le cantique de Siméon, le prix de l'âme, la pénitence de la pécheresse, les dévotions passagères,* et surtout le sermon pour *le jeûne de 1706.* Jamais orateur n'a imaginé rien de plus hardi que ce dialogue entre Dieu et l'auditoire. Ce sermon est presque en entier de la plus grande beauté; la marche en est rapide et l'éloquence simple et peu chargée.

B) *L'éloquence politique et judiciaire.*

74. Les parlements, réduits pendant tout le règne de Louis XIV à une honteuse nullité, cessèrent de retentir de cette mâle et sincère éloquence qu'avaient souvent éveillée dans leur sein l'amour de la patrie et le droit d'intervenir dans les affaires d'état et de parler au nom du peuple.

Au barreau, Paul Pellisson (1624-1693) se distingua par sa défense du surintendant *Fouquet* dont il avait été le secrétaire. Ce plaidoyer, connu sous le nom de *Mémoires*, est un beau monument d'éloquence judiciaire, un modèle de clarté, d'adresse, de tact. Un pathétique noble

règne dans la péroraison. Pour prix de sa fidélité à son ancien maître, Pellisson fut enfermé lui-même à la Bastille, où il resta plus de quatre ans. Il trompait les ennuis de sa captivité en apprivoisant une araignée. Ses amis ayant obtenu sa grâce, Louis XIV le nomma son historiographe. De protestant, Pellisson s'était fait catholique. Son *Histoire de l'Académie* fut, à ce que prétend Voltaire, très applaudie.

La morale.

75. François, duc de La Rochefoucauld (1613-1680), ne reçut d'abord qu'une culture assez négligée. Il se rendit célèbre par sa participation aux troubles de la Fronde et par son amitié pour la duchesse de Longueville. Entré jeune encore dans le grand monde, il commença, dit-il lui-même, à remarquer de bonne heure ce qu'il voyait. Grâce à un esprit très perspicace, il parvint promptement à démêler les motifs des actions humaines.

Le livre, très spirituel, dans lequel La Rochefoucauld a consigné ses observations et ses sentiments et que J.-J. Rousseau appelait un *triste livre,* est intitulé: *Les maximes ou réflexions morales* (1665). L'auteur donna à la forme de son ouvrage un soin extrême ; il voulait que l'expression rendît parfaitement la pensée. Aussi appartient-il au pur Louis XIV. (Sainte-Beuve.) On le lut avidement, et on s'accoutuma ainsi à penser et à s'exprimer d'une manière vive et délicate. *On sait par cœur ses pensées*, dit Voltaire. En effet, le piquant, la vigueur, la propriété de l'expression rangeraient à eux seuls ce recueil parmi les chefs-d'œuvre du XVII[e] siècle. Concises et énergiques dans leur expression, rarement obscures et jamais ennuyeuses, sans pédantisme, sans méthode, sans

enchaînement de raisonnements, ces maximes occuperont toujours un rang éminent.

La Rochefoucauld, contemporain de Pascal, diffère profondément de ce dernier. Sa morale est triste, amère même : elle n'a pas le sérieux chrétien qui marque celle de Pascal. Il insiste souvent et avec complaisance sur l'influence de l'amour-propre ou de l'égoïsme dans toutes les actions humaines et notamment dans les actions de vertu. Ainsi il ne voit qu'un des deux côtés de la nature humaine. Cet homme, toujours si habile à découvrir le mal, ne sait jamais apercevoir le bien ; du moins il se garde bien de le montrer, tandis qu'il étale à nos yeux avec complaisance toutes les infirmités de l'âme. Nulle part, il ne fait la moindre allusion au remède apporté par la religion, bien que plusieurs de ses pensées supposent la croyance à la réalité du sens moral, et que sa malignité ne s'attaque jamais à la réalité des vérités morales. Mais, comme le dit fort bien M. Vinet, et ceci explique tout : *La Rochefoucauld n'a pas vu l'âme humaine dans sa profondeur*.

Jean DE LA BRUYÈRE (1644-1696), sorti d'une condition obscure, fut, par les soins de Bossuet, placé comme précepteur auprès du petit-fils du grand Condé. En 1687, il publia une traduction des *Caractères de Théophraste,* médecin moraliste d'Athènes, suivie d'une œuvre originale intitulée : *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. Dès son apparition, ce livre fit beaucoup de bruit. L'auteur y parle de la cour, des grands, des gens d'église, des magistrats, du peuple, avec une extrême liberté. La plupart de ses portraits furent, dit-on, dessinés d'après nature. Il déclare du reste dans sa préface qu'il rend au public ce que le public lui a prêté. Il y a dans ses peintures beaucoup de variété, de vivacité. On a souvent cité

son portrait du riche et du pauvre, qui est plein de simplicité en même temps que de profondeur.

La Bruyère est un observateur chrétien et humain de la société, qui regarde autour de soi et qui peint ce qui le frappe. Une justice vraie, une équité délicate, se montrent ordinairement dans le jugement qu'il porte des hommes. Il est moins sarcastique que La Rochefoucauld. Ce dernier est plus homme du monde, La Bruyère plus artiste. « Il a joui, dit Sainte-Beuve, d'un grand bonheur et a fait preuve d'une grande sagesse: avec un talent immense, il n'a écrit que pour dire ce qu'il pensait. »

La Bruyère travailla beaucoup son livre. Comme écrivain, il est simple, sévère, naturel et *l'éloquence éclate chez lui par l'audace des figures et du langage.*

76. Saint-Evremond (1613-1703), d'une famille noble de Normandie, exerça une grande et fâcheuse influence par ses pamphlets, ses petites brochures pleines d'esprit et de pensées légères. La plus grande partie de ses écrits se compose de ces effusions que peut inspirer ou provoquer le commerce de la bonne société. Rien de plus frivole que leur caractère général.

Le principal mérite de Saint-Evremond est dans son style et dans sa manière. Les doctrines déplorables qui ont fait le fond de la philosophie du XVIII[e] siècle percent déjà chez lui de toutes parts. Malgré une remarquable intelligence du christianisme, Saint-Evremond est, en réalité, un esprit profane, un épicurien, qui enseigne, dans des observations pleines de finesse, une morale voluptueuse.

Pierre Nicole (1625-1695) appartenait à Port-Royal dont il fut l'un des meilleurs écrivains. Il concourut aux *Provinciales* par des documents fournis à Pascal. Dans ses *Essais de morale*, son principal ouvrage, il n'est ni vif, ni entraînant, mais il a une grande abondance d'idées. M[me] de Sévigné disait de cet ouvrage: « Je n'ai jamais rien vu de plus utile, et si plein d'esprit et de lumière. » Elle aurait voulu en *faire du bouillon et l'avaler*. Le style de Nicole est pur, clair, doux et gracieux. Voltaire estime que le chapitre sur les moyens de conserver la paix

dans la société est un chef-d'œuvre auquel on ne trouve rien d'égal en ce genre dans l'antiquité.

La marquise de LAMBERT (1647-1733) mérite une honorable mention pour ses *Avis d'une mère à son fils et à sa fille.* Elle cherche à inculquer des sentiments religieux à la jeunesse, mais elle ne parle de la religion qu'en termes généraux. Elle marque déjà le passage du XVIIe siècle au XVIIIe. Du reste, elle ne pensait pas écrire pour le public. Les *Avis* de Mme de Lambert sont comme un chapelet de maximes, mais chaque grain de ce chapelet est une perle.

Genre épistolaire.

77. Marie de Rabutin-Chantal, marquise de SÉVIGNÉ (1626-1696), fut élevée par son oncle, l'abbé de Coulanges, qu'elle appelait le *Bien-bon*. Elle reçut une éducation solide et parut dans le monde à dix-huit ans. Elle épousa le marquis de Sévigné qui, sept ans après, fut tué dans un duel. Restée veuve à vingt-cinq ans, elle se retira en Bretagne, dans sa terre des Rochers, et s'y consacra entièrement à l'éducation de son fils et de sa fille. Elle reparut ensuite à la cour et figura avec distinction à l'hôtel de Rambouillet.

Après le mariage de sa fille avec M. de Grignan, gouverneur de la Provence, Mme de Sévigné chercha dans une active correspondance avec Mme de Grignan un adoucissement à son chagrin. Elle écrivit ainsi, comme en se jouant, au courant de la plume, ces inimitables *Lettres* justement admirées comme le modèle du genre et qui ont placé leur auteur au premier rang des écrivains français. Elles sont pleines de charme, de verve ; on y remarque une profusion de pensées fines, délicates, solides, de sentiments admirablement exprimés. Elles se distinguent par leur grâce parfaite, leur naturel, la sensibilité prompte qu'elles trahissent. Leur facilité et l'absence

d'affectation y sont d'autant plus frappantes qu'elles contrastent avec les deux styles épistolaires qui avaient été le plus admirés en France, celui de Balzac et celui de Voiture. Mme de Sévigné *cause* avec sa fille. Les moindres détails s'embellissent sous sa plume et parfois l'auteur s'élève jusqu'au sublime. On rencontre dans cette correspondance à la fois la peinture des mœurs et des personnages de la cour et du siècle de Louis XIV, et des jugements portés par la cour sur des ouvrages du temps. Mme de Sévigné joint à beaucoup d'esprit l'art de peindre d'un seul trait. Sa correspondance peut donc être envisagée comme un document historique et littéraire. C'est l'œuvre littéraire où la société se confond pour ainsi dire avec son image.

Sous la frivolité apparente de ces lettres, se cache un fond sérieux. En effet, Mme de Sévigné avait eu des relations avec Port-Royal et l'on retrouve chez elle l'influence positive des pieux solitaires. Elle veut expressément que la morale soit chrétienne, et elle se montre elle-même un moraliste parfois profond, mais sans façon, sans préparation.

La tendresse de Mme de Sévigné pour sa fille ne se démentit jamais, bien que, dit-on, Mme de Grignan répondît trop faiblement à l'amour que sa mère lui témoignait. C'est pendant un séjour qu'elle faisait en Provence, chez sa fille, que Mme de Sévigné mourut de la petite vérole, à l'âge de soixante-dix ans.

78. Françoise d'Aubigné, marquise de MAINTENON (1635-1719), petite-fille d'Agrippa d'Aubigné. De bonne heure orpheline, les difficultés de sa position lui firent embrasser le catholicisme, puis elle épousa Scarron, le poëte burlesque, dont la maison devint le rendez-vous de ce qu'il y avait de plus spirituel dans Paris. Après la

mort de son mari, Françoise d'Aubigné fut chargée de l'éducation des enfants de Louis XIV, mais ce monarque ayant lui-même perdu sa femme, épousa secrètement la veuve Scarron qu'il créa marquise de Maintenon. C'est elle qui fonda *Saint-Cyr,* maison religieuse pour les jeunes filles pauvres et nobles. Elle avait un grand empire sur l'esprit du roi et contribua, dit-on, à la révocation de l'édit de Nantes.

Les *lettres* de M[me] de Maintenon sont pleines d'esprit et de raison ; le style en est élégant et ferme, l'expression d'une justesse admirable, le ton sérieux et uniforme. Voltaire prétend que l'auteur semble avoir prévu que ses lettres seraient un jour rendues publiques. Elles sont un miroir fidèle de sa personne ainsi que de sa position toujours fausse.

La fille de M[me] de Sévigné, la comtesse de Grignan (1646-1705), et sa petite-fille la marquise de Simiane (1674-1739) se sont également fait un nom dans le genre épistolaire. Les lettres de cette dernière ont un air de famille avec celles de sa grand' mère.

L'histoire et les mémoires.

79. Si l'on en excepte le *Discours* de Bossuet, le siècle de Louis XIV ne nous présente aucun ouvrage historique digne de prendre place parmi les immortelles productions littéraires de cette époque. En général, les historiens du XVII[e] siècle n'entendent pas l'histoire comme nous l'entendons de nos jours. Sans lumières politiques, sans intelligence du passé, ils ne songent qu'à faire connaître les faits intéressants, mais sans s'appliquer à acquérir eux-mêmes une érudition étendue, non plus qu'à donner de justes et solides appréciations des faits. Pour eux, l'histoire est surtout une œuvre d'art. Trop préoccupés de l'imitation des historiens de l'antiquité, ils ont marqué plutôt que rempli une lacune de la littérature française.

François Mézerai (1610-1683). Son *Histoire de France* a joui d'une réputation qui s'est conservée en partie jusqu'à nos jours. Elle valut à son auteur la charge d'historiographe du roi et le fauteuil de Voiture à l'Académie française. Mézerai ne remonte pas aux sources et a peu d'exactitude. C'est un *compilateur*. Il se distingue par la bonté de sa morale politique et la sévère franchise de ses jugements. Son style est rude, énergique, nerveux, mais souvent négligé. Sainte-Beuve signale le talent naturel et presque insensible avec lequel il traite les caractères.

L'abbé de Saint-Réal (1639-1692), né à Chambéry, en Savoie. Son *Histoire de la conjuration que les Espagnols formèrent en 1618 contre la république de Venise*, a été appelée un *roman historique*. Sa *Conjuration des Gracques* n'est pas plus exacte. Peintre habile, Saint-Réal sait donner à l'histoire une forme dramatique et intéressante. Il a du mouvement, de la verve. Voltaire le place, comme historien, immédiatement après Bossuet.

C'est avec la même élégance que l'abbé de Vertot (1655-1725) a écrit l'*Histoire des révolutions romaines, de Portugal, de Suède ;* une *Histoire de l'ordre de Malte*. Son style est pur, naturel et animé ; mais Vertot ne cherche dans l'histoire que des scènes dramatiques et romanesques. Il est souvent infidèle et on prétend qu'il refusa de lire des documents nouveaux qu'on lui offrait sur la prise de la Valette, en disant : *Mon siége est fait !*

L'abbé Claude Fleury (1640-1723) fut sous-précepteur des princes dont Fénelon était le précepteur. Son *Histoire de l'église*, en trente volumes (le premier en 1691), la meilleure qu'on ait jamais faite, à ce que prétend Voltaire, est remarquable par le naturel du style et l'impartialité des jugements à l'égard des protestants. Un grand nombre de ses volumes sont une protestation continuelle contre les vices et l'ambition des papes du moyen âge. Le *judicieux* Fleury a une érudition puisée aux bonnes sources. Il est plein de franchise, de force et de modération. C'est un véritable historien.

80. L'époque à laquelle nous sommes parvenus a produit un grand nombre de *mémoires* à la tête desquels nous plaçons ceux de Paul de Gondi, cardinal DE RETZ (1614-1679). Ce célèbre chef de parti devint *coadjuteur* de l'archevêque de Paris, puis archevêque lui-même. Il acquit une très grande popularité et Mazarin, qui le craignait, le traita en ennemi. C'est Retz qui provoqua les troubles de la Fronde et l'éloignement du cardinal. Emprisonné plus tard il réussit à s'évader et il se réfugia en Espagne, à Rome, à Bruxelles. Rentré en France, grâce au sacrifice qu'il fit de sa charge d'archevêque, il se retira en Lorraine et y écrivit ses *Mémoires*.

Les mémoires du cardinal de Retz roulent sur l'époque de la Fronde. Les premières parties en sont entraînantes. Nul ne sait mieux que l'auteur raconter et peindre. Il a le vaste regard des vrais historiens. Son style est plein de feu et de hardiesse, mais sans règle et sans mesure. Il excelle dans le portrait et il a des remarques fines et brillantes. Retz a jeté dans la langue française la verve et le mouvement de son imagination impétueuse. Homme libéral, éloquent, actif et ambitieux, son caractère vient se refléter admirablement dans ses mémoires.

Françoise DE MOTTEVILLE (1621-1689) a laissé dans ses *Mémoires* des détails intéressants sur la cour et la Fronde. Le père DANIEL (1649-1728), jésuite, a écrit une *Histoire de France* entachée de préjugés.

81. Pierre BAYLE (1647-1706) appartient par son époque au siècle de Louis XIV et par son influence au XVIIIe siècle.

Fils d'un ministre protestant du Carlat, dans le comté de Foix, Bayle montra de bonne heure de très grandes dispositions pour l'étude. Son père, chose étonnante ! le plaça au collége des jésuites à Toulouse. C'est probable-

ment sous l'influence de ces maîtres qu'il passa au catholicisme d'où il revint plus tard au protestantisme. La crainte des persécutions le conduisit à Genève. Il voyagea beaucoup, devint professeur de philosophie à Sedan, puis à Rotterdam où il mourut.

Bayle avait, paraît-il, de grandes qualités d'esprit et de cœur. Il était très respectable et ses ennemis eux-mêmes se sont plu à lui rendre justice. Passionné de l'étude, il était savant, mais très porté au scepticisme. Subtil et ingénieux, il fut le Montaigne du XVII[e] siècle. Puissant par sa dialectique, il examine toujours le pour et le contre. Il est le génie personnifié de la critique mobile, empressée, pratique. (Sainte-Beuve.) Ordinairement il soutient la cause qui paraît la plus faible. Il attaque le dogmatisme et ne respecte que ce qui est parfaitement clair dans la révélation. Il s'élève toujours contre l'athéisme et le matérialisme.

Le principal ouvrage de Bayle est son *Dictionnaire historique et critique* en quatre volumes in-folio (1697), dans lequel il n'a pas voulu faire de l'histoire, mais exposer des doutes, mettre les systèmes religieux, politiques et philosophiques en contradiction. Ce dictionnaire désappointe souvent la curiosité; des noms très marquants ne s'y trouvent pas ou sont traités fort légèrement; le lecteur se perd dans des notes épisodiques toujours frivoles et se dégoûte d'un auteur qui se dégoûte lui-même à chaque instant de ce qui est véritablement intéressant pour se jeter dans quelque querelle oiseuse de son temps ou dans d'indécentes digressions. Il faut reconnaître cependant l'inépuisable variété de l'érudition de Bayle, son bon sens et sa finesse, et c'est à propos des *Nouvelles de la république des lettres* (1684) que l'on a porté sur lui ce jugement : « Esprit fin, piquant, doué de l'art heureux d'écrire avec

vivacité sans l'insipidité d'une politesse affectée, il comprit et sut exploiter habilement toutes les ressources qu'offrait la critique périodique. » En effet, Bayle mit ainsi la science à la portée de tous, il propagea le goût de la lecture, exerça l'esprit à la critique et établit un lien entre les divers pays. Son influence a été par là considérable, il a joué un grand rôle philosophique et il a renversé bien des erreurs. Ses nombreux ouvrages sont un trésor de faits, d'idées, de savoir de toute espèce ; mais à côté de parties très fortes, il en est aussi beaucoup qui sont faibles et puériles. Le XVIII[e] siècle devait y puiser largement pour appuyer son incrédulité. [*Pensées diverses sur la comète de 1680. — Commentaire philosophique sur ces paroles : Contrains-les d'entrer.* Bayle plaide ici la cause de la tolérance.]

Bayle a une façon de parler gauloise, quelque chose de son maître Montaigne, de la vivacité, de l'originalité. Il a du trait et il est caustique sans méchanceté. Son style est souvent diffus, négligé, trivial, mais il a de la facilité et de l'agrément.

Le roman et le conte.

82. M[me] DE LA FAYETTE (1633-1693) est restée célèbre par l'amabilité de son esprit et par son amitié pour des hommes tels que La Fontaine et La Rochefoucauld. Boileau disait d'elle qu'*elle était la femme de France qui avait le plus d'esprit et qui écrivait le mieux.*

M[me] de La Fayette a réformé le roman ; elle l'a tiré du mensonge où l'avaient placé M[lle] de Scudéri et son école. *Zaïde* a été appelé *le meilleur roman du siècle.* Il se distingue par une invention originale, de la délicatesse, des peintures vraies. Entièrement dans le genre espagnol,

il présente des aventures invraisemblables, mais variées et assez intéressantes. Le style en est châtié et agréable. L'auteur s'est surpassé dans la *Princesse de Clèves*. L'intérêt des passions y domine et y vit de lui-même ; les événements décisifs se passent dans le cœur ; ce qu'il y a d'extérieur n'est que le cadre nécessaire, l'occasion de ces agitations morales. Ces deux ouvrages de Mme de La Fayette furent les premiers romans où l'on vit les mœurs des honnêtes gens et des aventures naturelles décrites avec grâce. Sismondi, écrivant en 1813 à la comtesse d'Albany, lui disait à propos de la *Princesse de Clèves :* « Dans la noblesse du récit, dans la distribution du sujet, dans l'invention, l'auteur est peut-être fort supérieur aux romanciers modernes ; il me paraît fort inférieur dans le dialogue, toutes les fois qu'il en introduit aucun. »

Vers la fin du XVIIe siècle, apparaît un nouveau genre de récits fabuleux, celui des *contes de fées* et des *contes fantastiques*. Ils remplacent les fabliaux et les romans de chevalerie.

En 1697, Charles Perrault (1628-1703) donna les *Contes de ma mère l'oie.* Cet auteur possédait de l'invention et de l'originalité, de l'érudition, des connaissances variées et du savoir-faire, de la vivacité d'esprit. Il prit part à la dispute sur les anciens et les modernes par son *Parallèle des anciens et des modernes* (1687), dans lequel il montre quelquefois de la raison et d'autres fois de la partialité. La vanité littéraire lui tourna la tête.

Antoine Galland (1645-1715), orientaliste et antiquaire, fit plusieurs voyages en Orient d'où il rapporta et traduisit en français les *Mille et une nuits*, vives peintures des mœurs de l'Orient. Le style de ces contes est négligé.

Antoine d'Hamilton (1646-1720), esprit original, fit des contes de fées tout en se moquant du genre. Il était très supérieur aux bagatelles dont il s'amusait. On admire l'heureuse veine et la gaieté entraînante avec lesquelles sont écrits les *Mémoires de Grammont* dont il est l'auteur. La préface est un chef-d'œuvre. Mais, en frivolité comme en naturel, Hamilton s'est surpassé lui-même dans ses contes. Une très grande légèreté caractérise toutes ses œuvres.

CINQUIÈME PARTIE

LE XVIIIe SIÈCLE. — RÉACTION ET TRANSFORMATION

—

83. A la nouvelle de la mort de Louis XIV (1715), des cris de joie retentirent dans toute la France. Dans leur trajet jusqu'à Saint-Denis, les restes du *grand roi* furent grossièrement insultés par la populace de Paris. Après soixante ans d'un règne qui avait jeté tant d'éclat et qui laissait de si tristes souvenirs, la France tombait entre les mains d'un roi enfant, de l'arrière petit-fils de Louis XIV. Mais, trop jeune encore pour gouverner lui-même, Louis XV eut pour représentant au pouvoir, sous le titre de *Régent*, le duc Philippe d'Orléans. La licence succède alors rapidement à la contrainte. La corruption qui, pour éclater, n'attendait que l'heure, déborde de toutes parts. Le régent, homme sans principes et sans moralité, donne libre essor au déréglement, à la débauche et à l'impiété. Un homme infâme, la honte du clergé catholique de cette époque, l'abbé, plus tard cardinal, *Dubois*, placé comme précepteur auprès du jeune roi, allait, en qualité de premier ministre, gouverner la France. Louis XV lui-même devait donner l'exemple de tous les désordres, tandis que sa cour serait pour le monde entier un objet de scandale. Le peuple qui, grâce à la gloire dont Louis XIV avait su entourer sa royauté, avait supporté la tyrannie de ce monarque, n'eut plus rien à respecter dans un pouvoir qui lui offrait le spectacle d'un tel abaissement moral, et il ne tarda pas à en subir lui-même la funeste influence. Le déréglement des mœurs et l'im-

piété firent d'effrayants progrès et, longtemps avant la révolution, les esprits sages et perspicaces prédisaient que la France courait au-devant d'une catastrophe. L'immoralité du XVIIIe siècle est une tache que tant d'éloquence et de génie n'effacera pas.

Il faut tenir soigneusement compte de ces faits si l'on veut comprendre le caractère général et l'influence de la littérature à cette époque. Les gens de lettres, que Louis XIV s'était plu à grouper autour de lui, qu'il avait protégés et sur lesquels il avait projeté un reflet de sa gloire, afin d'en recevoir à son tour une plus grande illustration, les gens de lettres, disons-nous, s'émancipent et s'affranchissent du rôle de courtisans qu'ils n'avaient que trop joué sous le roi précédent; ils se rendent indépendants, et les lettres deviennent l'âme de la société. Néanmoins, les mœurs littéraires valent moins qu'au XVIIe siècle. De leur côté, les hommes de finance, qui avaient jusqu'ici occupé une place inférieure dans la société, se rapprochent de la cour par l'éducation qu'ils font donner à leurs enfants. La société se transforme et la littérature, tout en contribuant elle-même grandement à cette transformation, en reçoit une impulsion nouvelle. Un esprit de liberté souffle de tous les points. L'incrédulité du XVIe siècle se réveille après avoir fermenté sourdement pendant le règne de Louis XIV. Alors le grand siècle se brise; la pensée et la littérature en reçoivent un grand ébranlement; presque toutes les forces sont occupées à démolir et à raser; les ruines s'accumulent, mais c'est de ces ruines mêmes, fruits de l'absolutisme, que sortira une société nouvelle.

A cette époque, l'Angleterre exerce une grande influence sur les idées et la littérature françaises. C'est de ce pays, par exemple, et par le moyen de Voltaire en particulier, que l'incrédulité systématique, raisonneuse, passe en France où elle revêt souvent les formes d'une vive éloquence. Cependant l'influence anglaise fut plus philosophique que littéraire, et c'est là un des caractères du XVIIIe siècle : il s'est vanté d'être *philosophique.* Mais sa philosophie, qui affectait l'indépendance, était avant tout négative. Elle consistait essentiellement en une analyse qui décomposait tout et ne reconstruisait rien. Elle était sensualiste.

Sous l'influence de cette tendance philosophique, la littérature devient *utilitaire.* Elle n'est plus un *but,* mais un *moyen.*

Cette réaction se reproduit partout, et même d'une manière excessive, contre les anciens, contre la religion, contre les institutions sociales. Mais c'est la réaction d'une décadence. Le XVIIIe siècle est le temps de la *médiocrité dorée.* (Vinet.) Partout de l'esprit, mais peu d'âme; beaucoup de raison et peu de bon sens; de beaux vers et pas de poésie; de grands mots, et, de conviction, point. Dans la plupart des genres, cette décadence est sensible. Le style lui-même n'a plus la candeur, la fraîcheur, la pureté, la grâce, la noble aisance du style du XVIIe siècle.

La poésie et l'éloquence sortent de leurs cadres; la poésie passe dans les ouvrages en prose, l'éloquence dans les pamphlets. De contemplative, la première devient observatrice; de pittoresque, descriptive; de naïve, raisonneuse. On ne trouve aucun poëte qu'on puisse comparer à Racine, ni aucun prosateur qui égale Bossuet. A cette époque, naît le goût des sciences naturelles. La nature, jusqu'ici peu étudiée et peu connue. ainsi que la politique qui est une conséquence du mouvement social, enrichissent le XVIIIe siècle. Les sciences gagnent ce que les œuvres d'art perdent, et quatre grands noms, qui dominent le siècle, se chargent d'y introduire ces études en même temps que la nouvelle philosophie. Ces noms sont ceux de Voltaire, de J.-J. Rousseau, de Montesquieu et de Buffon.

SECTION PREMIÈRE

Ecrivains de transition.

84. Bernard le Bovier DE FONTENELLE (1657-1757), neveu des deux Corneille, naquit à Rouen. A sa naissance on crut qu'il ne vivrait pas une heure et il vécut un siècle. Ses biographes s'accordent à penser que ce qui contribua à cette longévité, ce fut un caractère sans passions. Sous ce rapport, il ne fut jamais jeune. Homme spirituel et aimable, bel esprit frivole, il évitait avec soin toutes les émotions. Ce qui lui manquait surtout, c'était le cœur.

La célèbre Mme du Deffand en jugeait ainsi : « On dit de M. de Fontenelle qu'à la place du cœur il a un second cerveau. » Epicurien modéré, raisonnable, il a été appelé *le plus aimable des égoïstes.*

En 1680, Fontenelle vint à Paris pour y faire jouer une tragédie, *Aspar,* qui tomba et que son auteur jeta au feu. Il prit part à la querelle sur les anciens et les modernes, et se rangea du côté des seconds, mais tout naturellement, sans violence et sans amertume, parce qu'il évitait les discussions. Ce qui le caractérise comme écrivain, c'est une raison tranquille et ingénieuse. Son léger scepticisme se bornait à une guerre d'allusions malignes. Il a beaucoup écrit et dans des genres très différents, mais il ne peut être envisagé comme un grand écrivain ; le plus souvent il écrit sans but comme sans conviction. Son talent est remarquable surtout par la finesse ingénieuse et l'impartialité. Fontenelle n'eut ni verve, ni imagination comme poëte, et point d'invention comme savant. Tel est le jugement de M. de Barante. En revanche M. Nisard voit en lui « une étoffe de savant, » mais sans enthousiasme, sans amour vif de rien. Cependant, sans être une des grandes puissances du monde intellectuel, Fontenelle a exercé dans l'empire de la littérature une influence qui n'a pas appartenu à de plus illustres. Il peut être considéré comme le meilleur représentant de la littérature française. La conversation du *discret Fontenelle,* comme l'appelle Voltaire, avait, paraît-il, un grand charme ; on se l'arrachait dans les salons de l'époque, chez mesdames de Lambert, Geoffrin, de Tencin, ou encore à la petite cour de Sceaux, chez la duchesse du Maine.

Le succès de l'opéra intitulé *Thétis et Pélée* ne fut qu'éphémère. Les pièces diverses sont assez médiocres, cependant on peut distinguer le *Portrait de Clarice,* le *Sonnet d'Apollon à*

Daphné, l'*Apologue de l'amour et de l'honneur*. Les vers sont en général prosaïques, décolorés, faits avec peine.

Les *Pastorales* de Fontenelle ne sont ni poétiques, ni pastorales. La paresse et l'amour en sont les deux éléments constitutifs. Les bergers sont des petits-maîtres et les bergères des coquettes. — Dans l'églogue d'*Ismène* il n'y a pas de sentiment, mais l'ingénieux fait l'effet de la grâce.

En prose, Fontenelle a écrit des *Dialogues des morts*. Ce livre, où il n'y a pas de grandes vues et peu d'idées philosophiques, a eu cependant quelque succès à cause des idées fines et justes qui s'y rencontrent à chaque page avec des puérilités. Beaucoup d'esprit, sans aucune naïveté et avec peu de naturel, est déparé ici par mille traits d'affectation et de faux goût.

Les *Entretiens sur la pluralité des mondes* ont acquis une certaine réputation. C'est de l'astronomie mise à la portée des gens du monde. On peut reprocher à cet ouvrage, qui a été traduit et très répandu en plusieurs langues, d'assez nombreuses erreurs, de la superficialité, un goût de la plaisanterie poussé trop loin, une absence complète du sentiment religieux. Mais il est digne d'éloges pour l'admirable clarté de l'exposition. Fontenelle y jette tant d'esprit et de gaieté dans ses compliments à la marquise qu'il initie à son système, qu'on ne peut les confondre avec les fadaises des ruelles.

Le meilleur ouvrage de Fontenelle est son *Histoire de l'Académie des sciences*. Il a rapproché le domaine de la science de celui de la littérature. Les questions difficiles, obscures, sont exposées avec lucidité; l'expression est toujours pleine de clarté, d'élégance, d'intérêt. En qualité de secrétaire de l'Académie des sciences, Fontenelle était officiellement chargé de prononcer les *Eloges*

des académiciens et cette partie de ses œuvres est son meilleur titre auprès de la postérité. « C'est, dit M. Vinet, un noble écrit où il y a autant d'intelligence de la vertu que de la science et où l'âme élevée de l'écrivain cherche vainement à se dissimuler sous la froideur et la finesse du langage. »

85. Alain-René LESAGE (1668-1748), né en Bretagne, fut élève des jésuites de Vannes. Orphelin de bonne heure et pauvre, il vint à Paris où il étudia la philosophie et le droit, puis il se voua à la littérature.

Lesage débuta par la comédie de *Crispin rival de son maître* qui fut bien accueillie du public. En 1709 il fit représenter *Turcaret*, qui eut le plus grand succès. C'est une amère critique des *traitans*, une comédie de caractère et une page de l'histoire des mœurs, comme Tartufe. Aucun personnage n'intéresse, mais tous amusent, tous sont pris dans la nature, tous sont vrais. C'est la satire à la fois la plus amère et la plus gaie, une *comédie digne de Molière*.

Lesage s'était nourri de la lecture des romans espagnols et il les imita, mais, on l'a fait remarquer avec raison, l'*imitation n'est qu'à la surface*. Il n'y a chez lui pas l'ombre de *manière*. (Sainte-Beuve.) Il a créé le roman de mœurs en s'attachant à peindre l'homme et la société. C'est ce qu'il fit d'abord dans le *Diable boiteux* dont le succès fut grand.

Gil-blas, le chef-d'œuvre des romans de mœurs, n'a jamais été égalé. Tout y est fiction et tout y paraît vérité. Le style est simple, naturel, sans recherche et sans artifice, sans ambition et quelquefois élevé, souvent élégant, toujours clair et facile. Par le génie, ce livre appartient à l'âge littéraire dont il marquait la fin (XVIIe siècle); mais rien encore n'a vieilli, les person-

nages seront vrais dans tous les temps et dans tous les pays. Toutefois, cette admirable peinture, l'une des plus naïves et des plus profondes qui existent, est une abstraction ; le monde réel n'est pas fait ainsi. Voltaire a accusé à tort Lesage d'avoir entièrement pris Gil-blas à un roman espagnol.

[*Le Bachelier de Salamanque.*]

86. Jean-Baptiste ROUSSEAU, né à Paris en 1669, mourut à Bruxelles en 1741. Fils d'un cordonnier, il fut élevé par les jésuites ; mais à son entrée dans le monde il fut accueilli et recherché par de jeunes seigneurs débauchés qu'il amusait de ses épigrammes licencieuses. Sa vie fut peu honorable. Accusé en 1712 d'avoir composé des couplets infâmes, dont probablement il n'était pas le seul auteur, il fut banni de France et se retira en Suisse, puis en Belgique.

Rousseau est surtout célèbre comme poëte lyrique ; cependant il n'a qu'une chaleur artificielle. Son vers, sa strophe, sa marche générale sentent l'effort constant. C'est *un rhéteur parmi les poëtes*. Ses idées sont raisonnables, quelquefois intéressantes, mais il n'a rien de pindarique, rien qui subjugue ; l'inspiration, le sentiment, l'âme, en un mot, lui manque. Chez lui, dit Sainte-Beuve, il n'y a nul génie, peu d'esprit, tout est métier. Rousseau lui-même disait que la solitude et l'ennui l'avaient rendu poëte. L'ode lui restait, il s'en saisit par calcul. Ses paraphrases poétiques des versets de la Bible réussirent à la cour vieillie et dévote et le placèrent sur le chemin des grandes protections. Mais dans ses *Odes* et ses *Psaumes* les idées sont en général prosaïques, usées ; la marche est peu poétique, les pensées morales sont rebattues, les développements prolixes. Ces odes peuvent bien être des déclamations ingénieuses,

mais ce n'est pas la vraie poésie, celle qui va à l'âme. L'*Ode à la fortune* est remplie de trivialités ; le raisonnement en est froid : l'*Ode au comte du Luc*, que l'on cite souvent, vaut mieux ; elle a une marche plus belle et plus lyrique.

J.-B. Rousseau a importé dans la littérature française le genre de la *cantate*. C'est une scène ou situation dont le poëte fait un tableau. Ici, Rousseau est remarquable par la variété, la justesse, le fini de chaque tableau de détail, le choix des vers, la mélodie. Il y a là des peintures parfaites. Le style est plein de vie. Les critiques ne s'accordent pourtant point sur le mérite des cantates. Tandis que M. Mennechet en fait peu de cas et ne voit dans *Circé*, par exemple, qu'une musique agréable que la pensée ni le sentiment ne soutiennent, M. Villemain s'exprime d'une manière plus favorable et M. Vinet estime que les *Cantates* de Rousseau lui maintiennent une place au premier rang des classiques.

Au fond, le véritable mérite de Rousseau est la versification. Les critiques sont unanimes à reconnaître qu'elle est élégante, harmonieuse ; que Rousseau, l'*Horace de la France* (Palissot), est un habile artisan de strophes lyriques ; qu'il les approprie aux sentiments qu'il exprime. [*Le cantique d'Ezéchias.*]

Les deux livres des *Epîtres morales* sont mauvais pour le fond et la forme; pleins de déclamation et de faux goût. — L'auteur ne connaît pas le charme de l'abandon. — Les deux livres d'*Allégories* sont froids, à peu d'exceptions près, et Sainte-Beuve prétend que « nul défaut n'y manque. » — La comédie du *Flatteur* a eu quelque succès, bien que le comique y manque entièrement. — Le genre particulier de Rousseau, sa vraie supériorité était l'*épigramme*. Il a alors la grâce d'Anacréon et la tournure, la finesse de Marot; mais ses productions sont dégoûtantes d'obscénités. L'auteur a trempé la poésie dans la sale débauche.

87. Antoine Houdard DE LA MOTTE (1672-1731) étudia sous les jésuites. Il avait de la douceur et de l'aménité dans le caractère, un esprit ingénieux et naturel, mais la nature ne l'avait point fait poëte. Il est sec, froid et faux dans la haute poésie lyrique; quelquefois gracieux dans l'ode anacréontique. Ce qui lui fit essentiellement défaut, ce fut la sensibilité; aussi fit-il laborieusement de médiocres vers. Il s'essaya du reste dans tous les genres de poésie.

La tragédie d'*Inès de Castro* est le chef-d'œuvre de la Motte. Elle n'a pas vieilli; elle a conservé de la fraîcheur. La conduite de l'action est aisée; les caractères sont vrais, nobles et naturels. Tout y est beau et simple. (Vinet.) Cette pièce est semée de vers admirables que le cœur seul peut fournir, bien qu'on ait reproché à la Motte d'être *déclamateur* dans la tragédie.

Mais c'est pour ses *Fables* que la Motte est encore estimé. Sans naïveté, il est parfois ingénieux. (*Les Deux Moineaux, le Perroquet, la Montre et le Cadan solaire.*)

On place les *Opéras* de la Motte après ceux de Quinault. On cite l'opéra d'*Issé* et celui de *Sémélé,* dont Voltaire parle avec éloges.

La Motte n'ayant pas réussi dans sa première comédie, voulut se faire trappiste, mais Rancé, le célèbre abbé de la Trappe, l'en dissuada. La comédie du *Magnifique* est vraiment originale.

Les *Odes* sont ce qu'il y a de pire dans les œuvres de notre auteur. Ce sont, en général, de petits traités de morale, « ridicules fruits, dit Nisard, de cette philosophie qu'on avait substituée à la morale du XVIIe siècle. » Les sujets en sont l'*Amour-propre*, l'*Enthousiasme*, etc. Les idées en sont prosaïques et le style dur.

Les *Eglogues* de La Motte sont plus naturelles que celles de Fontenelle. Elles présentent quelques cadres ingénieux. (*Licas et Ismène.*)

La Motte a fait beaucoup de *dissertations critiques* qui renferment bien des idées, des observations nouvelles et bonnes. Toutefois, il tombe dans deux graves erreurs : *il méconnaît l'antiquité* et *il nie la poésie*. Ses *Réflexions sur la critique* sont son meilleur écrit en prose.

SECTION II

Le XVIIIe siècle jusqu'à la révolution.

Dans cette période, qui comprend à peu près tout le XVIIIe siècle, nous faisons rentrer des écrivains appartenant également à la période suivante, tandis que nous laissons de côté, pour en parler plus tard, d'autres auteurs qui sembleraient plutôt devoir être étudiés ici. Dans ces classements, toujours difficiles, nous cherchons à tenir compte du moment vrai de l'activité littéraire des auteurs et de la mesure dans laquelle ils ont reproduit l'esprit de leur temps, plus encore que de quelques dates.

La prose.

88. « L'histoire de la prose au XVIIIe siècle, c'est, dit M. Nisard, l'histoire d'une nouvelle et glorieuse application des théories du langage du XVIIe siècle. » Il y a dans ce siècle deux littératures en prose : l'une *polémique*, l'autre *spéculative*, et c'est autour de Voltaire que vient se grouper toute la philosophie du XVIIIe siècle.

François-Marie Arouet de Voltaire naquit à Chatenay, près de Paris, en 1694. Son père, qui le destinait à la magistrature, lui fit faire ses études au collége Louis le Grand, alors dirigé par les jésuites. Présenté à la célèbre Ninon de l'Enclos, celle-ci fut si charmée de son esprit qu'elle lui légua deux mille francs pour acheter

des livres. A peine sorti du collége, il fut introduit par son parrain, l'abbé de Châteauneuf, dans la société épicurienne du Temple, chez le prieur de Vendôme, où il puisa le scepticisme frondeur qui éclate dans tous ses ouvrages.

La jeunesse de Voltaire fut agitée. Accusé d'avoir composé, contre le règne de Louis XIV, des vers satiriques, il fut mis à la Bastille où il ébaucha son poëme sur la *Ligue* et composa sa première tragédie d'*Œdipe*, représentée en 1718 avec un grand succès. Reconnu innocent, il fut mis en liberté. Après un voyage en Hollande, il publia, sous le titre de *La Henriade*, son poëme de la Ligue. Vers ce temps-là, un jour que Voltaire était à table chez le duc de Sully, il répondit avec mépris à une parole offensante du chevalier de Rohan qui, pour se venger, le fit bâtonner par ses valets et enfermer à la Bastille. Le poëte en sortit au bout de six mois et il se réfugia en Angleterre. Il passa plus de deux ans à Londres et dans les environs. En même temps qu'il s'initiait au théâtre de Shakspeare et qu'il étudiait les grandes découvertes de Newton, il pénétrait dans la société des philosophes sceptiques et devenait déiste.

Rentré en France en 1729, Voltaire déploya une immense activité littéraire et bientôt il acquit sur ses contemporains une influence aussi irrésistible qu'étendue. Mais ayant publié une *Epître à Uranie*, dans laquelle il attaquait la religion révélée, il voulut se soustraire aux désagréments et aux poursuites en se réfugiant en Champagne, au château de Cirey, chez sa spirituelle amie la marquise du Châtelet, femme savante et bizarre. Après la mort de celle-ci, Voltaire se rendit en Prusse, auprès de Frédéric II, l'un de ses plus fervents admirateurs. Ce prince, philosophe et incrédule, donna à Vol-

taire, avec le titre de chambellan, une pension de vingt mille francs et un appartement à Potsdam. La charge du poëte consistait à corriger les vers et la prose du roi. Mais, après deux ou trois ans de séjour en Prusse, Voltaire, qui s'était brouillé avec les autres philosophes français de la cour de Frédéric et particulièrement avec Maupertuis, se brouilla également avec le roi et les deux amis se séparèrent assez mécontents l'un de l'autre.

C'est aux portes de la Suisse que Voltaire a passé les vingt dernières années de sa longue vie; d'abord aux *Délices*, campagne près de Genève, puis à *Ferney*, que l'on surnomma dans la suite la *Mecque des incrédules*. Le *patriarche de Ferney* y vivait en grand seigneur et, du fond de sa retraite, dirigeait le mouvement des idées philosophiques en Europe.

En 1778, la nièce de Voltaire, madame Denis, le décida à revenir à Paris où il fut reçu avec enthousiasme. Les acteurs du théâtre français représentèrent sa dernière tragédie, *Irène*, laquelle, quoique très faible, fut couverte d'applaudissements. Sur la scène, on couronna le buste du poëte, et on le porta lui-même en triomphe à sa voiture. Mais ce vieillard de quatre-vingt-quatre ans ne survécut pas longtemps aux émotions d'une telle journée. Son médecin, le célèbre docteur Tronchin, de Genève, a laissé des souvenirs attristants sur les derniers mois et sur la fin tourmentée du grand incrédule. Son corps, transporté clandestinement hors de Paris, fut inhumé dans une abbaye où il resta jusqu'au moment où un décret de l'Assemblée nationale lui décerna les honneurs du Panthéon.

89. Voltaire est le représentant et le résumé de son siècle; le nommer, c'est caractériser tout le XVIIIe siècle.

Il en est le personnage principal et en quelque sorte typique. L'histoire de Voltaire est celle du XVIIIe siècle; l'histoire du XVIIIe siècle est celle de Voltaire. Le siècle et l'homme sont un. Si la littérature du XVIIe siècle fut celle du règne de Louis XIV, la littérature sous Louis XV est celle du siècle de Voltaire. Voltaire est, en effet, complétement, l'homme de sa nation. Aussi l'enthousiasme de la nation pour lui fut-il inexprimable. Son irréligion était également celle de son siècle; il l'avait bue avec le lait, et il reproduit à la fois le sérieux et la légèreté de son époque. La société au sein de laquelle il avait été élevé, était détestable et impie.

Le séjour de Voltaire en Angleterre lui fut également nuisible. Les philosophes anglais étaient fort incrédules et n'avaient qu'un vernis de science; cela n'empêcha point Voltaire d'être le premier à professer dans ses écrits l'admiration pour l'Angleterre. Sous ces diverses influences, il devint le *grand prêtre de l'impiété française* et, en vieillissant, il arrivait à l'athéisme tout en parlant contre les athées.

Voltaire soutenait des relations avec tous les savants et les littérateurs de l'Europe, avec des rois et des princes; il maniait la langue française avec un art admirable et il savait donner à son style les couleurs de l'éloquence et de la poésie. On comprend donc que son influence ait été immense. V. Hugo caractérise en ces termes l'œuvre de l'infatigable écrivain: « Temple monstreux où il y a des témoignages pour tout ce qui n'est pas la vérité, un culte pour tout ce qui n'est pas Dieu! » Il y a chez Voltaire une grande *impressionnabilité*. Ses impressions sont très mobiles et deviennent en lui, par leur vivacité même, une source d'éloquence. La *richesse* de son *imagination* donne de la vie et de la couleur à tout ce qu'il

traite. Il a une *grande souplesse d'esprit et de talent.* Il s'est occupé de tout ce que l'activité intellectuelle peut embrasser. Il est superflu de dire qu'il a *beaucoup d'esprit*; il en a souvent trop. Sa plaisanterie est, en général, légère, fine, moqueuse; parfois elle devient triviale et perd toute dignité.

On a beaucoup vanté l'*amitié* et la *générosité* dont Voltaire donnait des preuves; mais il est loin d'avoir été toujours généreux envers ses ennemis et fidèle à ses amis. Il ressentait facilement l'injure et était toujours prêt à se croire attaqué et à prendre l'alarme pour le moindre sujet, même lorsque ce sujet n'existait que dans son imagination. La haine et l'envie, en se révoltant contre ses triomphes, excitèrent souvent en lui des sentiments tout pareils. Mais ce qui lui manquait par-dessus tout, comme homme, c'était la *dignité morale.* Il y a chez lui un esprit de mensonge et plus d'un trait de cynisme dépare ses ouvrages. Avec tout cela il avait une *immense ambition littéraire.* M. Nisard prétend même qu'il écrivait ses pièces pour l'applaudissement, et M. de Barante que le besoin de réussir et de plaire, premier mobile de tous les écrivains, a guidé Voltaire dans tous les moments de sa vie.

Mais l'idée que le nom de Voltaire réveille tout d'abord dans l'esprit, c'est celle de la *haine du christianisme.* Cette haine éclate partout. Le grand écrivain voulait détruire le christianisme; il multiplie contre lui les attaques les plus violentes et les plus basses; il y met une fureur qui se trahit dans cette expression tristement fameuse: *Ecrasez l'infâme!* M. Vinet, qui appelle Voltaire le prince de l'ironie, le railleur du siècle, le caractérise en un mot profond autant que vrai: il a été l'homme naturel sans résistance ni contre-poids. Aussi tout le désir de cet

homme était-il d'agir fortement sur son siècle pour l'amener à partager son incrédulité. Pour lui, l'art, la philosophie, la politique ne sont que des moyens, l'influence est le but.

En regard de tout le mal que Voltaire a fait, il est équitable cependant de signaler les services qu'il a rendus à l'humanité, à la justice et surtout à la tolérance religieuse. On sait, par exemple, avec quel zèle il travailla à la réhabilitation du malheureux protestant Calas, qu'un jugement inique du parlement de Toulouse avait envoyé au supplice sous l'accusation, absolument dénuée de fondement, que cet homme avait tué son fils devenu catholique. C'est avec un dévouement non moins grand qu'il sauva de la mort un autre protestant, Sirven. Voltaire travailla également à ruiner le régime féodal, en provoquant, par exemple, de Louis XVI, un édit qui abolissait le servage sur les domaines de l'état.

90. Comme écrivain, Voltaire a débuté par la poésie, et son premier poëme a été *La Henriade* (1723) qui parut d'abord sous le nom de *La Ligue*. Le sujet en est le siége de Paris, le triomphe de Henri IV et son abjuration.

On a signalé avec raison dans la Henriade de graves défauts. Elle trahit une fausse idée du poëme épique. L'action en est double ; il y a un manque d'ensemble, d'harmonie, de proportions entre les différentes parties du poëme. Les personnages sont d'une grande nullité et l'intérêt dramatique fait défaut. Quant à la couleur, elle est trop uniformément sombre. On ne rencontre pas de descriptions. Le ton du poëme ne répond pas toujours à celui de l'épopée, et l'auteur a fait un malheureux emploi d'un merveilleux allégorique qui a le tort d'être très froid et de n'avoir rien de moderne.

Cependant la Henriade renferme aussi quelques beau-

tés; si la poésie n'en est pas épique, elle est quelquefois élevée et pathétique. Certains détails sont fort bien traités et on peut citer des morceaux tels que le massacre de la Saint-Barthélemy, la bataille d'Ivry, la famine de Paris, etc. Il est vrai que les épisodes ne sont souvent que des hors-d'œuvre. La tournure d'esprit de Voltaire et l'esprit de son siècle lui-même étaient de grands obstacles à l'accomplissement d'un vrai poëme épique. Ce n'est pas avec un caractère comme celui de l'auteur qu'on produit un tel ouvrage. Il manquait absolument de foi, de convictions religieuses et il n'était guère capable d'enthousiasme. Du reste, si l'on en croit M. Gérusez, les Français n'ont pas la tête épique. Aussi la Henriade est-elle une suite de beaux passages plutôt qu'un beau poëme. Tout y est, à la vérité, moins la vie. Au fond, le but de Voltaire n'était que de donner à ses contemporains une leçon indirecte de tolérance et de politique. Ce fut comme le programme du siècle. Le poëte faisait de Henri IV un incrédule; il ne le calomniait peut-être pas trop.

91. La partie la plus saine et la plus durable des travaux de Voltaire ce sont ses tragédies. C'est dans ce genre qu'il a rencontré le plus de popularité, et il y occuperait une place plus élevée encore s'il n'avait toujours été dominé par le désir de donner du haut de la scène des leçons à ses contemporains. Dans les premiers ouvrages de sa jeunesse il montra, comme dans sa conduite, de l'obéissance aux idées reçues et aux exemples donnés précédemment. Dans la tragédie, cependant, il tenta des innovations; il reprit, par exemple, les *chœurs* des anciens. Il introduisit aussi sur la scène toutes les passions et donna ainsi à la tragédie un caractère plus pathétique. Voltaire désole l'âme et la déchire. Sous son influence

également, le spectacle a déployé une plus grande pompe sur le théâtre.

Voltaire a donné à la tragédie un but et une tendance philosophiques. Dans ses compositions dramatiques, il prêche ses doctrines. Cela donne souvent lieu à un ton déclamatoire et emphatique qui répand de la froideur sur la pièce. Le poëte a cherché ses sujets dans tous les temps et dans tous les pays. Les Romains et les Grecs avaient envahi la scène française, Voltaire a, le premier, plaidé pour la vérité historique, mais, dans la pratique, il n'a pas été beaucoup plus heureux que les autres. D'un autre côté, il a enrichi le théâtre français par l'imitation du théâtre anglais.

M. Nisard fait, de l'œuvre dramatique de Voltaire, une critique sévère : il y voit une décadence de l'art. Lord Brougham ne s'exprime pas moins sévèrement. « La plupart des tragédies de Voltaire, dit-il, manquent de ce qui fait la grande puissance du drame sur les sentiments des spectateurs, de *vérité* dans la peinture des passions, de *réalité*, que ce soit en fait de tendresse, de force ou de terreur..... Après tout, le cœur n'y est pour rien ! »

Voltaire débuta par la tragédie d'*Œdipe*, dont le sujet était emprunté à Sophocle. Cette pièce, malgré ses graves défauts, fut très bien accueillie du public et donna la célébrité à l'auteur qui n'avait encore que dix-huit ans. Elle est remarquable par l'éloquence, par la déclamation chaleureuse, puissante et correcte, par le charme du style. C'était la première fraîcheur d'un grand talent.

Le séjour de Voltaire en Angleterre et la connaissance qu'il avait du théâtre de Shakspeare donnèrent naissance à *Brutus*, la mieux écrite de toutes ses tragédies. Le sujet en est la trahison et la punition des fils de Brutus

envoyés à la mort par leur père. Cette pièce, dont le pathétique est d'une remarquable vérité, reçut un accueil assez froid à Paris.

En dépit de ses velléités de réforme, Voltaire, par toutes ses habitudes et ses tendances littéraires, appartenait encore à l'école de Racine; et c'est en appliquant les anciennes formes à la peinture de passions et de sentiments modérés, de ceux surtout, tels que l'amour, la tendresse maternelle, le fanatisme religieux, qu'il comprenait mieux et avec lesquels il lui était plus facile de s'identifier, qu'il a obtenu ses plus beaux triomphes. *Zaïre* (1732) est un sujet emprunté au temps des croisades : les souvenirs chrétiens s'y mêlent aux souvenirs chevaleresques. Orosmane, prince jeune et victorieux, plein de sensibilité, de noblesse, de franchise, successeur du grand Saladin, fort supérieur à sa nation, est épris de Zaïre, jeune esclave d'une âme tendre, douce et naïve et qui répond à l'amour dont elle est l'objet. Elle va épouser Orosmane, lorsque Nérestan, chevalier français chargé d'apporter au Soudan la rançon des prisonniers, arrive à Jérusalem. C'est alors qu'on découvre que Zaïre et Nérestan sont les enfants d'un vieux captif, Lusignan, ancien roi de Jérusalem rendu à la liberté. Mais Orosmane, qui ignore ce fait, voit dans Nérestan un rival dont il ne songe plus qu'à se débarrasser. Il se rend au lieu du rendez-vous donné par Nérestan à Zaïre et plonge son poignard dans le cœur de celle-ci. Nérestan accourt, il nomme sa sœur, et Orosmane, voyant qu'il s'est trompé, se tue de désespoir.

Cette pièce obtint un grand succès. C'est l'inspiration la plus heureuse d'un génie qui n'était pas fait pour la perfection. Voltaire fut ici admirablement inspiré par le christianisme. C'est là qu'il a imprimé le caractère de

son talent tragique : chaleur rapide de la passion, abandon entier, verve de sentiment qui entraîne et qui émeut, grâce qui charme et qui subjugue. Cependant cette pièce n'est pas sans défauts ; Orosmane est trop civilisé pour un Tartare et Zaïre trop philosophe pour une jeune fille.

92. *Alzire ou les Américains* (1736), parfaitement accueillie à son début, est une des plus belles tragédies de Voltaire. Le style a de l'éclat. La pièce renferme de grandes beautés morales, mêlées à quelques invraisemblances. Les personnages, chargés de représenter les idées et les passions qui sont en jeu, attachent par la diversité de caractères bien tracés. Si l'on peut parler du christianisme de Voltaire, Alzire serait la pièce chrétienne de Voltaire. En voici le sujet : Gusman, gouverneur du Pérou, fils d'Alvarez, fait beaucoup de mal aux Péruviens. Il est, en particulier, la cause des malheurs d'Alzire, fille du Péruvien Montèze. Ce dernier, converti au christianisme par Alvarez, n'a pas craint de fiancer sa fille à l'oppresseur de sa nation, bien qu'Alzire fût déjà fiancée au chef péruvien Zamore. Zamore, apprenant le mariage de celle qu'il aime, tue Gusman, lequel, au moment de mourir, lui pardonne et l'unit à Alzire. Voltaire mettait ainsi en présence, au milieu des forêts du nouveau monde, deux religions et deux civilisations, les Espagnols chrétiens et les Américains sauvages. Toutefois, il faut le reconnaître, les contrastes qui auraient dû résulter de ce rapprochement ne sont que très faiblement accusés.

Dans la tragédie intitulée : *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* (1742), Voltaire a voulu peindre le fanatisme dans toute son horreur. Au fond, cette pièce est une attaque contre le christianisme lui-même assimilé au fana-

tisme ; mais, pour prévenir toutes les critiques, Voltaire la dédia au pape Benoit XIV, qui l'accueillit fort bien. En revanche, Crébillon, directeur de la scène française, en interdit la représentation pendant dix ans. Il n'était peut-être que l'écho de l'opinion et Voltaire se décida à retirer sa pièce après la troisième représentation. Le caractère de Mahomet est absolument contraire à la vérité historique : c'est un Mahomet de fantaisie et de rancune ; le sens moral et le sens littéraire sont également blessés. Séïde est le personnage le mieux réussi ; aussi est-il devenu un type.

Mérope (1743) se distingue par la pureté du dessin et la beauté du plan. Cette tragédie peut se présenter à la critique sans la craindre. Quelques-uns la placent après Zaïre : cependant la première de ces pièces est envisagée universellement comme le chef-d'œuvre de Voltaire. Elle célèbre l'amour maternel et elle ne renferme rien d'étranger au sujet. L'intérêt va toujours croissant. L'auteur se montre simple, noble, touchant, pathétique ; aussi son œuvre eut-elle un grand succès.

Mérope, fille d'un roi d'Arcadie, épouse Cresphonte, roi de Messénie. A la faveur d'une attaque nocturne, Polyphonte tue ce dernier et deux de ses fils. Il allait contraindre la malheureuse reine à l'accepter lui-même pour époux et à lui donner la couronne, quand Egisthe, le troisième fils de Mérope, reparaît et tue l'assassin de son père. Voltaire avait emprunté ce sujet aux légendes de la Grèce antique, mais c'est de la pièce de Maffei, écrivain italien son contemporain, que l'auteur français s'est inspiré. Voltaire s'y montre, chose rare, dégagé de toute préoccupation étrangère, et c'est cette tragédie qui peut le mieux faire apprécier de quoi il était capable, lorsque, oubliant son rôle de missionnaire, il se conten-

tait de rechercher le beau dramatique, en développant son sujet d'après les règles de l'art.

Les autres tragédies de Voltaire sont d'un mérite inférieur ou même nul. La *Mort de César* (1735), jouée en 1743, tomba. Elle fut reprise vingt ans après, mais sans succès, malgré le talent de Le Kain. Cette tragédie ne renferme point d'intrigue amoureuse. Le sujet en est le meurtre de César par Brutus, Cassius et leurs complices. L'action est simple, grande, mais invraisemblable. — *Rome sauvée* est un beau sujet. Les caractères de Cicéron et de Caton y sont bien tracés.— L'*Orphelin de la Chine* est la pièce où l'on trouve le plus de pathétique. Voltaire a voulu opposer ici l'amour paternel à l'amour maternel. — *Tancrède* est une pièce très dramatique; mais Voltaire avait alors soixante-quatre ans, aussi son style n'est-il plus également soutenu. — *Adelaïde Du Guesclin* tomba malgré le pathétique du dénoûment. — *Sémiramis*, peinture des remords d'une épouse coupable. — *Oreste*, pièce d'une simplicité sévère. — [*Olympie*, le *Triumvirat*, les *Scythes*, *Sophonisbe*, les *Lois de Minos*, *Don Pèdre*, les *Pélopides*, *Irène*, *Agathocle*.]

Voltaire s'est également essayé dans le genre comique, mais il était trop malin pour être gai et « son comique n'est que du grotesque. » (Vinet.) Il rit, mais il ne fait pas rire. La comédie de Voltaire est *subjective*, contrairement à l'esprit du genre qui exige que l'auteur s'efface derrière ses personnages. C'est plutôt une satire que l'exposé naïf de ridicules qui s'ignorent eux-mêmes. L'*Ecossaise* renferme une plaisanterie fausse et froide. C'était une méchante action en même temps qu'une mauvaise comédie.

Dans le genre du drame ou comédie larmoyante, ce que Voltaire a fait de mieux, c'est *Nanine*, qui renferme quelques scènes touchantes et gracieuses. — L'*Enfant prodigue* est la parabole de l'Evangile arrangée en drame d'une manière convenable et sans profanation.

Les *odes* de Voltaire sont décidément mauvaises. Il n'avait pas le talent lyrique, ni l'abandon, la foi de l'âme à quelque chose. Il n'avait que des sentiments négatifs. Aussi, que de peine à se soutenir dans les régions où l'élève parfois un commencement d'enthousiasme! Dans certaines épîtres, cependant, il a rencontré quelque inspiration lyrique; ainsi dans la soixante-seizième que l'on peut envisager comme une ode véritable à la liberté.

93. Les défauts de la comédie et des odes de Voltaire font précisément les qualités de ses *satires* et de ses *contes*, tableaux si désolants d'incrédulité et de scepticisme. La plaisanterie est lancée avec grâce et légèreté; les cadres sont variés et les descriptions charmantes. Malheureusement, Voltaire est irréligieux, cynique, il se livre souvent à des personnalités outrageantes, il accable ses ennemis sous les injures et les calomnies; il a une *méchanceté joyeuse*. [Le *Marseillais et le Lion* (sur l'homme fait à l'image de Dieu). Le *Pauvre Diable*, satire fort plaisante; le *Mondain* et la *Défense du Mondain;* apologie du luxe. Ce sont des retours à Villon, à Marot, dont Voltaire était le successeur, mais non de la haute poésie.]

Les poésies fugitives, chefs-d'œuvre de grâce et de badinage, offrent sans cesse le contraste séduisant et dangereux de choses graves traitées avec un ton de frivolité, et en même temps avec une apparence de justesse et de raison. Néanmoins la gloire poétique de Voltaire est tout entière dans ces pièces.

L'épître poétique est écrite par Voltaire avec tout le mérite imaginable : charme, grâce, légèreté, bon sens, élégance, facilité et parfois grandeur, tout s'y rencontre à la fois. [Epître à Mme *du Châtelet*, à Mlle *Chapelain*, à *Boileau*, à *Horace*, sur *les Délices* (description des bords du Léman).]

Les poëmes philosophiques de Voltaire sont des ouvrages didactiques, exposant des idées philosophiques ou morales. Les *Discours sur l'homme*, inspirés par l'*Essai sur l'homme* de Pope, sont au nombre de sept. Bien qu'ils ne présentent aucune idée nouvelle ou frappante, ils sont une des meilleures productions de Voltaire. Le style en est, en général, facile et brillant. Il y a dans

les parties philosophiques de ces poëmes des contradictions, des sophismes, des suppositions de mauvaise foi. Le *Désastre de Lisbonne* n'est qu'un cri blasphématoire. Malgré quelques morceaux qui paraissent dire le contraire, Voltaire s'est fait ici l'écho des incrédules. Le *Temple du goût*, qui produisit une grande rumeur dans le monde littéraire, peut être considéré comme un ouvrage parfait. C'est une revue ingénieuse et piquante des écrivains du siècle de Louis XIV, mais quelques jugements sont empreints d'une partialité trop visible. [*Poëme sur la loi naturelle*. Le *Temple de l'amitié*, etc.]

94. Voltaire est l'homme de la prose dans un siècle éminemment prosaïque. Il a conservé de la prose du XVIIe siècle la limpidité, la fluidité, la simplicité, en lui donnant un mouvement plus agile et des tours plus vifs. Sa prose est la plus purement française de toutes les proses ; seulement elle a la vivacité qui vient de l'esprit, rarement la chaleur qui vient de l'âme. Une partie des ouvrages en prose de Voltaire se rapporte à la philosophie et nous nous en occuperons plus tard. Nous avons à l'étudier lui-même comme historien, comme romancier et comme épistolaire.

A cause même de la multitude des genres qu'il a cultivés, Voltaire ne pouvait être un historien parfait. Son intelligence n'était vaste que par la rapidité de ses mouvements, puissante que par son impétuosité et ses audaces. Il n'embrassait point mille choses. Il a une assez grande érudition historique et ses erreurs proviennent de ce qu'il n'a pas su ou voulu voir les faits qui se trouvaient en opposition avec ses théories philosophiques. Les conséquences d'un fait vrai, important, fécond en enseignements, il les a bientôt tirées, celles d'un fait mesquin, inexact, inventé peut-être ou au moins arrangé par lui,

il les étudie avec amour, il n'en sort pas. Voltaire est superficiel, il manque d'examen, il ne pénètre pas la vie des nations, il voit surtout les princes, la cour, non les peuples. La manière d'écrire l'histoire lui est cependant redevable de quelque progrès ; il y a apporté de la clarté, de la méthode, un esprit philosophique. Il a étudié dans la succession des événements la marche de l'humanité et le développement de l'esprit humain.

La langue française ne possède pas d'écrit historique plus brillant que le *Siècle de Louis XIV,* mais ce n'est pas un livre sérieux, la loyauté, la vérité lui manque. C'est un tableau brillant, mais flatté. (Vinet.) Voltaire est trop prévenu en faveur de Louis XIV. On a fait remarquer le peu de profondeur des réflexions, la connaissance incomplète des caractères, le genre du style qui plaît, mais n'appelle pas à penser. Voltaire n'a point songé à examiner le caractère du gouvernement et de l'administration de Louis XIV, l'influence qu'il a eue sur le caractère de la nation et les suites qui en sont résultées. Le plan de cette histoire est mal conçu ; l'ouvrage est divisé en chapitres dont chacun traite à part une des faces du règne de Louis XIV ; de là le manque d'unité.

Voltaire porta le premier l'attention de l'histoire sur les mœurs, les lois, les coutumes, le commerce et les lettres. Il est le chef de cette école à laquelle Gibbon a appartenu plus tard. Seulement, Voltaire a des idées générales peu profondes et parfois fausses. L'*Essai sur les mœurs,* en grande partie écrit à Cirey, mais publié en 1757, est une longue diatribe contre la Providence. Voltaire n'a voulu, dirait-on, que continuer en sens inverse le *Discours sur l'histoire universelle,* de Bossuet. Ici, Dieu est partout et en tout ; là, nulle part. Voltaire voit tous les maux découler du christianisme et de l'église.

Il s'y montre souvent de la plus insigne mauvaise foi ; se laisse inspirer par le fatalisme ; se livre à l'ironie, à la satire, cherche le ridicule dans le sérieux. On y retrouve toutes les traces de cet esprit de secte adopté par lui dans les derniers temps de sa vie. Il ouvrait de cette manière la carrière à l'esprit philosophique et l'*Essai* est l'ouvrage historique de Voltaire qui a eu le plus d'influence sur les esprits au XVIIIe siècle. Malgré ses graves défauts, ce livre est instructif; il dénote des recherches considérables et des études sérieuses. Le style en est agréable et naturel.

L'*Histoire de Charles XII*, écrite par Voltaire à son retour d'Angleterre, fut un heureux essai. Il n'y avait qu'à peindre, et c'était un des talents de Voltaire. Tout est net, précis, tout court au fait, au but. C'est une biographie, une épopée, une sorte de chef-d'œuvre quant à la narration, mais où il n'y a point de sentiment ni de vie.

L'*Histoire de Pierre le Grand* est d'un mérite inférieur. Il y manque l'impartialité. — L'*Histoire du parlement* ressemble beaucoup par le ton à l'*Essai sur les mœurs*. — Les *Annales de l'Empire* sont ennuyeuses et le *Précis du siècle de Louis XV* est une ébauche incomplète.

95. Les *romans* de Voltaire ont tous une tendance philosophique et sont, avec ses satires et ses épîtres, les plus originales de ses productions. Ils ont de la grâce, de la légèreté ; ils captivent. En général, l'auteur a adopté la forme du récit. Jamais de longueurs, la marche est rapide; il y a de la variété. Voltaire possède l'art de faire penser son lecteur; il a un grand talent de narration, de la verve, des saillies, des rapprochements inattendus, un esprit de plaisanterie et de malice admirables, un naturel parfait. Il n'a eu en ce genre ni modèles, ni rivaux, mais la gaieté de ces contes est amère, insultante. Il y combat les abus et les préjugés sans nous faire aimer davantage l'humanité et la vertu. Insidieuse et fine dans *Zadig*, grossière ailleurs, l'accusation contre la Providence est perpétuellement

au fond de la pensée de Voltaire. Dans l'*Ingénu*, il oppose l'un à l'autre l'état sauvage à l'état civilisé et condamne celui-ci en le jugeant du point de vue de celui-là. — Dans *Micromégas*, il transporte ses lecteurs dans une autre planète et se raille de l'homme. — L'impur *Candide* est le tableau le plus effroyablement gai de toutes les misères de la vie; c'est une satire insolente de l'homme, mais une satire qui remonte jusqu'à Dieu. Voltaire, mentant effrontément, niait être l'auteur de ce roman. [*La princesse de Babylone, Jeannot et Colin*, etc., etc.]

La *correspondance* de Voltaire a été immense. Il y est lui-même tout entier. Le style en est aisé, lucide, et l'auteur rivalise avec Mme de Sévigné.

96. Jean-Jacques ROUSSEAU (1712-1778) naquit à Genève. Son père était horloger et lui-même était destiné à suivre la même carrière. Il ne connut pas sa mère et il n'y eut pas de plus mauvaise éducation que celle qu'il reçut. Son enfance et sa jeunesse furent une suite d'événements singuliers, de bizarreries et de vagabondage. De bonne heure son imagination s'exalta à la lecture des romans et, si du moins on peut le croire sur ce point, à la lecture des *Vies des hommes illustres* de Plutarque. Mais Rousseau a pu s'attribuer un fait commun à plusieurs hommes de génie. Sa crédibilité n'est pas absolue. Placé successivement chez le pasteur Lambercier où il fit quelques études, puis chez un greffier et enfin chez un graveur dont la sévérité souvent brutale le révoltait, Rousseau s'enfuit un jour de Genève et se réfugia en Savoie, à Annecy, où il fut recueilli par Mme de Warens, femme de cœur excellent, mais de mœurs détestables. Envoyé par elle à Turin, il y abjura le protestantisme. Successivement laquais, précepteur, professeur de musique, il se mit à courir le monde, revenant toujours auprès de sa protectrice, jusqu'au jour où il la quitta pour se rendre à Paris, afin d'y tenter la fortune par une nouvelle méthode de notation musicale. La tentative échoua,

mais Rousseau, qui avait pénétré dans le monde des lettres, fut envoyé à Venise en qualité de secrétaire d'ambassade. A son retour à Paris, vers 1745, et grâce à la protection du fermier général Dupin, il fut introduit dans une société brillante et vicieuse où il rencontra Diderot, Condillac, Grimm et d'Alembert. Nature très poétique, il se vit ainsi mêlé à un monde qui l'était fort peu.

Rousseau fut jeté dans la carrière des lettres par la question suivante posée par l'académie de Dijon : *Le progrès des sciences et des arts a-t-il contribué à épurer ou à corrompre les mœurs ?* C'était en 1749 et cet essai fut couronné l'année suivante. L'auteur attaquait les lettres par mépris pour l'école sceptique qui dominait et il condamnait les sciences et les arts au nom de la vertu. Il jetait ainsi un défi à la société, en prenant l'abus pour la cause.

Le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* (1753) était encore un essai écrit pour la même académie de Dijon, mais qui ne réussit pas. Rousseau s'y montrait encore plus violent que dans son premier ouvrage. C'était l'épanchement d'un philosophe qui hait la société, et qui ne peut en nier la nécessité. L'auteur y attaquait ouvertement les institutions sociales et en venait à conclure que l'homme est fait pour vivre seul, à l'état de nature. Aussi Voltaire ne manqua-t-il pas d'écrire à Rousseau : « La lecture de votre livre donne envie de marcher à quatre pattes. » Dans cet écrit paradoxal, on rencontrait déjà la négation du droit de propriété que l'auteur faisait découler du droit du plus fort ou du plus hardi. Ce second discours devint, comme le premier, l'objet d'attaques très vives, mais qui ne firent qu'augmenter la popularité de celui qui se plaisait à

s'intituler *le citoyen de Genève*. Peu de temps auparavant, Rousseau avait fait un voyage dans sa patrie, il y avait été fort bien accueilli et y avait recouvré son titre de citoyen en abjurant le catholicisme.

Rousseau se fait un idéal de société parfaite ; il voit les maux de la société actuelle et il rompt avec elle : « il aime l'humanité jusqu'à haïr l'homme. » (Nisard.) La conclusion de son premier discours : l'état sauvage est le véritable état de l'homme, devient donc la thèse de son discours sur *l'inégalité*. Cet homme sauvage, cet homme primitif, c'est un être isolé, farouche. Mais Rousseau ne fait l'histoire que des abus de l'état social ; il s'imagine faussement que la civilisation étouffe les sentiments naturels de l'homme. Le *Discours* est sombre et véhément, plein de raisonnements spécieux et d'exagérations passionnées. L'instinct révolutionnaire se dévoile déjà nettement dans ce livre d'un style si admirable. Du reste, nul plus que Rousseau n'était porté à se croire quitte envers le peuple pour lui avoir donné quelques conseils, fussent-ils démentis par son exemple.

97. Vers 1756, Rousseau, qui avait eu un moment l'idée de se fixer à Genève, vint habiter la belle vallée de Montmorency où sa célèbre amie, Mme d'Epinay, lui avait fait bâtir une petite maison nommée *L'Ermitage*. C'est là qu'il composa, en 1762, son fameux *Contrat social*. Il y traite de l'organisation générale de la société. Cherchant les principes des gouvernements et des lois dans la nature de l'homme et de la société, il fonde l'état social sur une convention entre la société et l'état. La société est un ensemble d'individus qui s'unissent, et cette société avec ses lois constitue l'état. Le contrat est l'expression de la volonté de ces individus sur leur mode d'existence politique et civile. Tous les hommes étant égaux et ayant un droit égal à la souveraineté, cette souveraineté réside dans l'ensemble des citoyens : le souverain, c'est donc le peuple et la souveraineté du peuple est un droit inaliénable.

M. Vinet, qui définit le *Contrat* « l'évangile de la souveraineté du peuple, » résume en ces mots toute la pensée du livre : *L'homme est né libre !* Mais Rousseau est parti d'une supposition qu'il a présentée comme un fait, et un tel contrat n'est pas possible à l'origine des sociétés. C'est à mesure que la société avance qu'elle se rapproche de la forme du contrat. Rousseau a le tort de changer en actes précis, individuels, raisonnés, tous les faits instinctifs et réciproques dont l'ensemble a formé l'état social; il prouve ainsi son peu d'habitude pour la discussion publique. Ce qui est plus grave, ce sont les conséquences pratiques qui découlent nécessairement des principes de l'auteur. L'éternelle objection contre le système de Rousseau, le dernier mot de l'égalité comme il l'entend, c'est en effet le despotisme. La démocratie de Rousseau est intolérante; elle punit de mort le citoyen qui se refuse à accepter la religion de l'état et elle le punit « non comme impie, mais comme rebelle! » Et c'est ainsi que la société est condamnée, non-seulement dans ses abus, mais encore dans ses bases, dans son existence même.

98. Rousseau parut dans un siècle frivole et corrompu. Chez les parents, au lieu du dévouement à l'égard des enfants, il y avait de l'égoïsme. Les mères, en général, ne nourrissaient pas leurs enfants ; ceux-ci étaient relégués dans la compagnie des domestiques, rejetés dans les rues. Ils en sortaient pervertis. Rousseau éprouva une vive et légitime indignation et il attaqua avec force les nombreux abus de l'éducation privée et publique. Il est vrai que d'autres avant lui, Montaigne, par exemple, et surtout Buffon, avaient fait entendre des protestations toutes semblables, mais Rousseau eut le grand avantage d'arriver à l'heure juste dans un siècle destructeur. L'*Emile,* composé à Montmorency, parut en 1762. C'est l'œuvre de génie de Rousseau, sa création éloquente. A l'âge de vingt-six ans, il avait écrit une *Lettre à M. de Sainte-Marie sur l'éducation de ses enfants,* mais si les principes fondamentaux étaient déjà les mêmes, grande ce-

pendant est la distance qui sépare les deux ouvrages.

Le but de Rousseau dans l'*Emile,* était de saisir l'esprit de la nature et de l'opposer aux vues traditionnelles et routinières qu'on avait alors sur l'éducation. L'auteur voulait régénérer la société. En conséquence, il retire son élève de la société afin de le former loin des regards des hommes, mais pour le renvoyer ensuite dans la société. Il l'isole, il veut lui faire inventer la science, les arts, la religion, Dieu même, par le seul élan de sa liberté, par l'expression naturelle et spontanée de son âme.

L'*Emile* est une croisade poétique contre les vices de l'éducation, mais non un système à suivre : c'est « le roman de l'éducation. » (Vinet.) L'auteur imagine des circonstances factices par le moyen desquelles on trompe l'enfant. En définitive, ce dernier est élevé non pour la société, mais contre elle. Et quant aux classes laborieuses, leur éducation est restée complétement en dehors des méditations de Rousseau.

L'erreur fondamentale de l'*Emile,* c'est de croire l'enfant parfaitement bon lorsqu'il sort des mains de la nature. *L'homme naît bon, la société le déprave,* telle est la pensée dominante du système. Il n'en est rien ; seulement les vices de l'éducation augmentent le mal naturel qui se trouve chez l'enfant. Rousseau s'est également trompé lorsqu'il a voulu qu'on retardât le développement moral de l'enfant en ne donnant pas aux forces de l'âme toute l'extension dont elles sont susceptibles. Une autre erreur de Rousseau consiste à ne commencer l'éducation religieuse que fort tard. C'est un de ses principes qu'on ne doit pas parler de Dieu aux enfants. Il voit dans les rapports de l'âme avec Dieu des abstractions hors de leur portée. Ce n'est donc que

plus tard, chez l'adolescent, qu'il faudra développer les sentiments religieux.

Malgré les rêves fantastiques et les théories extravagantes, malgré le sentimental et la déclamation qui trop souvent y dominent, l'ouvrage de Rousseau n'en est pas moins d'une composition élevée et frappante. Aussi le système exposé dans l'*Emile* a-t-il eu quelques conséquences heureuses. Il a, par exemple, rapproché l'enfant de l'amour maternel et lui a fait donner des soins physiques que l'on regardait comme superflus; il a contribué à faire respecter la nature et il a introduit dans l'éducation une marche un peu plus rationnelle. En somme, cependant, l'*Emile* a fait plus de mal que de bien. Toute la morale en est fondée sur l'intérêt personnel. Aussi ce livre, dénoncé au parlement de Paris par la Sorbonne et l'archevêque Beaumont, fut-il condamné à être lacéré et brûlé par la main du bourreau, comme contenant des principes hérétiques, schismatiques et antireligieux.

99. Ce qui explique la sévérité avec laquelle l'*Emile* fut condamné, c'est que cet ouvrage renférme la célèbre *profession de foi du vicaire savoyard.* Rousseau se déclare tout de bon contre la révélation et remplace la foi aux évangiles par un scepticisme soumis et modéré. D'un caractère naturellement religieux, il établit avec force les dogmes de la religion naturelle, entre autres l'immatérialité et l'immortalité de l'âme ; il combat les philosophes, il veut que la religion pénètre l'homme, le réchauffe, etc., etc. Mais, quant au christianisme, Rousseau polémiste passe les bornes et oublie ce qu'il a reconnu et approuvé ailleurs. En défendant la religion naturelle il attaque la religion révélée. C'est ce qu'il fait dans ses *Lettres de la montagne,* défense de l'*Emile,* où il renverse les doc-

trines capitales du christianisme, et dans sa *Lettre à M. de Beaumont*, archevêque de Paris, chef-d'œuvre de dialectique, d'éloquence et de sophisme. Rousseau raisonnant avec calme, est tout autre que Rousseau passionné et sophiste. Le premier admire le plan du christianisme, il reconnaît en termes éloquents la divinité de Jésus-Christ, pour la personne et le caractère duquel il professe un grand respect. Mais son scepticisme le conduit à élaguer du christianisme ce qu'il croit ne pas lui appartenir, entre autres les miracles. Il pensait former ainsi un système religieux qui aurait contenté tout le monde.

Au fond, Rousseau est plus dangereux que Voltaire, Helvétius, d'Holbach, etc., parce que ceux-ci révoltent promptement le sens moral et que Rousseau fait croire que ce qu'il propose suffit à l'âme. Par son déisme affectueux et sentimental, il trompe plus qu'il ne satisfait le besoin religieux. La *profession de foi du vicaire savoyard* est une arme à deux tranchants; l'un, tourné contre les matérialistes et les athées, l'autre, contre les chrétiens. Bien que Rousseau respecte toujours la religion, ses paradoxes sont devenus les principes d'une secte dont la domination, ne durât-elle qu'un jour, serait le renversement de toutes choses et l'ère du chaos.

Repoussant le dogme de la perversité originelle, Rousseau commettait la grave erreur de croire l'homme naturellement bon. De là d'autres erreurs d'une nature pratique, et dans lesquelles il était forcément entraîné par une nécessité logique. C'est ainsi que, s'il est admirable quand il développe les *devoirs*, s'il est fort de raisonnement et des plus éloquents, toutefois il dénature la morale en substituant des sentiments vagues à l'idée positive du devoir. « Il a, dit M. de Barante, ébranlé ce

qui sert de base à la vertu et à la justice : le sentiment du devoir. »

100. C'est encore à l'*Ermitage*, dans les années 1757 à 1759, que Rousseau a composé sa *Nouvelle Héloïse*. Ce roman, tristement célèbre, respire l'ivresse de la passion. Dans son ensemble, l'œuvre est difforme à force d'être défectueuse. « C'est un monstre en littérature et surtout en morale, » a dit avec raison M. Vinet. Le sujet des lettres de la *Nouvelle Héloïse* rappelle les amours d'Héloïse et d'Abélard. Malgré l'éclat de son style, malgré les admirables descriptions de la nature, bien supérieures aux peintures morales qu'il renferme, ce livre, au témoignage même de l'auteur, est un mauvais livre. Dans cette histoire d'une jeune fille séduite par son précepteur, le charme de la pudeur est enlevé à la femme. Mais, à partir de ce moment, le roman prit un caractère nouveau. Rousseau le rapprocha de la haute poésie dramatique. C'est l'action intérieure de l'âme sur elle-même. Telle est bien la source des beautés et des défauts de ce livre, où la passion quoiqu'elle raisonne toujours, et la raison constamment passionnée, font couler des torrents d'éloquence, où le sophisme commande, où l'absurde se fait croire.

101. La publication de l'*Emile* avait forcé Rousseau à quitter sa retraite. Condamné également à Genève, il se retira à Motiers-Travers, dans la principauté de Neuchâtel, où, habillé en Arménien, il s'occupait à faire du lacet et où il composa quelques écrits polémiques, entre autres ces *Lettres de la montagne* que nous avons déjà mentionnées. Persécuté de nouveau, il se réfugia dans la charmante île de Saint-Pierre, au milieu du lac de Bienne. Il s'y occupait de botanique, science qu'il avait toujours fort aimée. De là il se rendit en Angleterre, auprès de l'historien Hume qui l'avait invité. Mais ces deux anciens amis ne tardèrent pas à se brouiller et Rousseau revint en France. Il se fixa à Paris où il vécut des maigres ressources qu'il se procurait en copiant de la musique. C'est alors qu'il écrivit les *Rêveries d'un pro-*

meneur solitaire, ce monument du talent le plus admirable et de la plus étrange perversion d'idées, et les *Confessions*.

Après avoir lu les *Confessions*, Buffon disait de Rousseau : « J'ai cessé de l'estimer. » Ce livre, ou plutôt cette apologie personnelle, fut en effet un grand tort dans la vie de Rousseau en même temps que le symptôme du trouble intérieur qui déchirait son âme. Il est une pudeur de langage qui tient à la délicatesse du cœur et que ce grand écrivain n'a jamais connue. Et pourtant, chose étrange! à la tête de ce livre, il jette une espèce de défi plein d'orgueil à Dieu et à l'humanité : « Etre éternel, s'écrie-t-il, que chacun de mes semblables découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : *Je fus meilleur que cet homme-là.* » Rousseau avoue ses fautes avec franchise, mais sans humiliation; bien plus, il semble en tirer vanité. Les *Confessions* sont le monument du plus cynique orgueil. Au point de vue du style, ce livre est admirable. On y découvre, dit Villemain, deux choses nouvelles : le sentiment de la nature vraie, prise sur le fait dans les champs, dans les bois, et le pathétique familier, appliqué aux petits détails de la vie. Rousseau rend admirablement la couleur de la nature; ses tableaux de la *nature suisse*, en particulier, sont ravissants. Ce charme se retrouve également dans la *Nouvelle Héloïse*.

102. Les infirmités, plus que l'âge lui-même, accablaient Rousseau; son humeur chagrine s'aigrissait de plus en plus. Il croyait voir partout des ennemis et il devenait la proie d'une sombre mélancolie, lorsque M. de Girardin lui offrit un asile dans sa terre d'Ermenonville. C'est là qu'il mourut subitement, le 4 juillet 1778, deux mois seulement après Voltaire. Des biographes, et parmi eux Mme de Staël, ont laissé entendre que Rousseau avait péri de sa propre main. C'est là une question controversée et qu'il est impossible de résoudre avec certitude.

L'influence de Rousseau a été incalculable; il la dut à son éloquence, à la séduction exercée par ses ouvrages. Quoique timide et d'un esprit lent, il était né orateur. « Rousseau, dit M. Vinet, est l'orateur du XVIII[e] siècle, il a transféré l'éloquence de la tribune dans les livres. » Lorsque la passion l'anime, elle éclaire subitement le sujet qu'il traite. Son talent comme écrivain est presque uniquement oratoire. Il avait dans l'âme une certaine chaleur d'émotion qui se communique et qui s'impose. C'est dans ses *Lettres de la montagne* que l'entraînement du sentiment personnel se montre au plus haut degré. Son morceau lyrique de *Pygmalion,* le statuaire en extase devant sa Galatée, révèle ce qu'il avait dans l'âme de sentiments profonds et d'amour exalté pour l'idéal. Il a doté l'imagination d'un nouveau monde par la création du genre sentimental; il a exprimé d'une manière jusqu'alors inconnue les mystérieuses harmonies de l'âme humaine avec la nature. Mais ce qui manque à Rousseau comme écrivain, c'est le calme, la candeur, le repos. Son éloquence a quelque chose de fiévreux; elle est remplie de traits, de sarcasmes, de quelque chose d'épigrammatique.

Le style de Rousseau, bien que sentant parfois un peu le terroir de Genève, est un chef-d'œuvre d'élégance. Il se compose toujours de tours hardis et frappants, d'émotions et d'images qui subjuguent; il est vrai qu'il tombe parfois dans un luxe de formes éclatantes; mais, en vieillissant, Rousseau devint plus simple. La poésie se mêle aussi toujours à l'éloquence et c'est un des caractères de cette poésie que de n'avoir rien de recherché ni d'aristocratique, de savoir trouver dans les plus humbles détails un monde d'émotions vraies et pathétiques.

Rousseau fut toujours malheureux. « Sans famille, sans amis, sans patrie, errant de pays en pays, de condition en condition, opprimé par tout l'ensemble d'un monde où il n'était pour rien, il conçut un esprit de révolte, une fierté intérieure qui s'exaltèrent jusqu'au délire. Il était de ces esprits dont l'orgueil est tellement insatiable, qu'au besoin ils s'indigneraient d'être hommes, s'imaginant que la nature leur doit plus qu'aux autres. » (De Barante.). Sa vie, comme ses ouvrages, ne fut qu'un tissu de contradictions. D'un cœur ouvert à toutes les affections tendres et généreuses, il n'en mit pas moins ses enfants à l'hôpital des enfants trouvés. S'il avait un ardent amour pour la vertu, il se laissait entraîner au vice par la faiblesse de son caractère. Sa morale, basée en apparence sur un spiritualisme élevé, était très peu supérieure en fait, à celle des francs matérialistes de son temps, lesquels, pourtant, le persécutaient.

Pendant le séjour qu'il avait fait à Venise, Rousseau avait pris goût à la musique italienne. C'est alors qu'il composa son fameux opéra: *Le Devin de village*, dont la musique est un chef-d'œuvre de goût et dont le succès fut prodigieux, même à la cour. (1751.) Ecrit en six semaines, ce drame pastoral étonna par sa simplicité vraiment simple et par la naïveté touchante du sentiment. A l'impression de ces beautés, nouvelles à force d'antiquité, se joignit le charme de la surprise. L'année suivante, son poëme dramatique, *Narcisse*, fut donné aux Français; il eut deux représentations, mais Rousseau s'en dégoûta le premier.

Parmi les autres ouvrages de Rousseau dont nous n'avons pas parlé, il faudrait citer en première ligne sa *Lettre* à d'Alembert *sur les spectacles*, le plus parfait de ses ouvrages, élo-

quent appel de l'esprit du monde à l'esprit de famille ; — son *Extrait du projet de paix perpétuelle* de l'abbé de Saint-Pierre ; ses *Considérations sur le gouvernement de la Pologne* ; son *Discours sur l'économie politique* ; ses *Lettres sur la Corse* ; son *Dictionnaire de musique* ; son *Dictionnaire de botanique* ; sa *Correspondance*, etc.

103. Charles de Secondat baron de MONTESQUIEU naquit à la Brède, près de Bordeaux, en 1689. Il était arrière-petit-fils d'un maître d'hôtel de Henri de Navarre. Il étudia le droit et les lettres anciennes, devint président du parlement de Bordeaux et se livra à des travaux scientifiques et historiques. [*Politique des Romains. Eloge du duc de Laforce. Vie du maréchal de Berwick.*] Il fut de l'Académie dès 1728 et mourut à Paris en 1755.

Pendant que la société parisienne se livrait au dévergondage qui suivit la mort de Louis XIV, parurent les *Lettres persanes*. (1726.) Deux soi-disant Persans, Usbek et Rica, viennent visiter la France et écrivent leurs impressions et leurs critiques à leurs amis d'Orient. Sous le voile de l'anonyme, Montesquieu attaquait des institutions politiques absurdes et des préjugés de société.

M. Vinet appelle les *Lettres persanes* un « livre très sérieux et très frivole, » et M. Villemain : « le plus profond des livres frivoles. » En effet, malgré la légèreté de la forme, ce livre est très important par son but comme par les succès qu'il a obtenus. Montesquieu en a blâmé lui-même et avec raison la hardiesse juvénile. L'auteur a fait plus de mal à la religion par ses légers sarcasmes que d'autres ne devaient plus tard lui en faire par de gros livres. Il y a dans ces lettres, à côté de choses très belles et très remarquables, des tendances très condamnables et très dangereuses. Au fond, sous le voile transparent de plaisanteries lancées contre la religion musulmane, et même par des attaques plus directes, Montes-

quieu cherche à dévouer au ridicule la marche des raisonnements théologiques en général, et la croyance à toute espèce de dogme. On a comparé les *Lettres persanes* à un miroir à mille faces où la société du XVIIIe siècle se regarda, fut éblouie et ne vit pas qu'elle était jouée par un esprit supérieur et indépendant.

Quand on sut que Montesquieu était l'auteur des *Lettres persanes*, le succès alla en augmentant ; ce fut le livre à la mode. Il y eut pourtant aussi quelques protestations.

Après ces premières publications, Montesquieu entreprit de grands voyages en Italie, en Hollande, en Allemagne, en Angleterre, afin d'y étudier les mœurs et les constitutions des différents peuples. De retour à la Brède, il publia ses *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*. (1734.) C'est l'œuvre la plus complète du grand écrivain, un modèle de raison et de logique, un monument du grand art de composer et d'écrire. L'esprit de Montesquieu était devenu du génie ; il avait créé la philosophie de l'histoire. Le style est distingué, simple et fort, sans affectation. Il y a, dans ce langage, quelque chose de romain, de stoïque. Malheureusement, l'idée de la Providence est absente des *Considérations*.

104. Il était réservé à Montesquieu de créer la véritable science des lois, d'en faire un système philosophique. Après vingt ans de travail, il publia *l'Esprit des lois* (1748), ouvrage prodigieux, étude immense qui embrasse les lois politiques, civiles et criminelles, commerciales, fiscales. L'auteur part de ce principe que « les lois sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses. » Il distingue les gouvernements en *républicains*, *monarchiques* et *despotiques*. A chacun

de ces gouvernements correspond un principe qui en est la base et la sauvegarde. Ces principes sont la *vertu*, l'*honneur* et la *crainte*.

L'*Esprit des lois* présente une multitude de principes lumineux, de vues neuves, d'idées fécondes et à grande portée. Montesquieu est l'homme du XVIIIe siècle le plus riche en hautes et fortes pensées. Son amour de l'humanité est sincère et profond. Il a quelquefois le sarcasme de la générosité et de l'indignation. Malgré quelque recherche, le génie et l'éloquence dominent toujours dans cet ouvrage; c'est la belle et mâle éloquence de l'imagination et de la raison. « Si Montesquieu, dit M. Vinet relevant les défauts de ce livre, paraît oublier que les idées éternelles sont aussi des faits, s'il subordonne trop l'esprit à la matière et la liberté à la nécessité, s'il ôte à la loi morale son caractère absolu, cette nouvelle direction qu'il a imprimée à la philosophie de la législation ne nous empêchera pas de reconnaître dans l'*Esprit des lois* un livre inspiré au génie par la justice et l'humanité. » L'éloquence de Montesquieu est celle du législateur, claire, précise, grave, ferme. Son style sème presque autant d'idées que de mots et réveille sans cesse son lecteur par la grande variété de tons qu'il sait prendre. L'auteur donnait beaucoup de soin à l'expression, peut-être même trop. La forme joue en effet un si grand rôle dans ce livre, qu'il est permis de se demander, avant tout, si c'est bien là celle d'un ouvrage sérieux, ou si un ouvrage sérieux avec cette forme, ne cesse pas un peu de l'être ?

L'influence de l'*Esprit des lois* fut immense, mais non pas immédiate. Les contemporains l'accueillirent avec froideur; Mme du Deffant disait que c'était non l'*esprit des lois*, mais de l'*esprit sur les lois*. Bien reçu en Italie,

il excita un grand enthousiasme en Angleterre, pays dont la constitution était l'idéal de Montesquieu. Pour échapper à la censure, l'auteur avait été obligé de publier son ouvrage à Genève. On en fit vingt-deux éditions en moins de deux ans.

Le *Temple de Gnide* est une composition galante d'un style un peu recherché, un tableau mythologique sur les plaisirs et les peines de l'amour. L'abandon et la grâce y manquent, c'est la casuistique de l'amour, un jeu de l'esprit. Voltaire en parlait sévèrement et Mme du Deffand disait : *C'est l'apocalypse de la galanterie.* — L'*Essai sur le goût*, observations détachées sur la psychologie relativement aux beaux-arts, renferme des fragments précieux d'une tendance spiritualiste. — *Lysimaque* est un petit récit admirable, plein de sublime ; c'est l'histoire du philosophe Callisthène, mutilé par Alexandre, et de Lysimaque, général, puis successeur de ce dernier. — Le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* respire un sanguinaire et insolent mépris du genre humain. Jamais le dédain n'a été rendu plus éloquent. L'imagination poétique a rarement produit quelque chose de plus noble. Ce sont deux belles conceptions dramatiques, animées d'une éloquence grave, pénétrante et sublime.

105. George-Louis Le Clerc, comte de BUFFON (1707-1788) naquit à Montbard en Bourgogne, d'une ancienne famille. Son père était conseiller au parlement de Dijon. Le jeune Buffon ne fut pas un enfant précoce ; son génie fut lent à se former. Après avoir fait ses études au collége de Dijon, il se mit à voyager et visita, en particulier, l'Italie et l'Angleterre. De retour à Paris et nommé intendant du jardin du roi, il conçut le vaste projet de réunir dans un seul ouvrage tous les faits de l'histoire naturelle. Son *Histoire naturelle générale*, à laquelle il travailla pendant quarante ans, est un des plus grands monuments que nous ait laissés le XVIIIe siècle. Buffon conçoit et expose les grandes lois de la nature ; il constitue parmi les modernes l'histoire naturelle à l'état de

science et ses discours renferment sur ce point beaucoup de vérités mêlées à des erreurs. La chaleur de son esprit s'applique à pénétrer tout d'un coup dans les principes de la nature, pour révéler son secret; et aussi à la présenter sous ses rapports pittoresques.

Buffon avait un génie dont les caractères particuliers étaient une grandeur imposante, la constance et la force. Jamais peintre ne montra plus d'imagination que lui, en même temps qu'un esprit d'observation plus pénétrant. Mais, bien qu'il se soit élevé très haut dans la science, on lui a reproché cependant un amour immodéré pour les hypothèses, l'absence de méthode et un esprit systématique d'autant plus singulier chez lui qu'il condamnait l'esprit de système.

Les recherches que Buffon entreprit en vue de son *Histoire naturelle* furent immenses. Il sut, du reste, se faire aider dans ses vastes travaux par des collaborateurs de mérite, tels que *Daubenton*, médecin à Montbard, pour la partie anatomique, *Guéneau de Montbéliard* et l'abbé *Bexon*, pour les minéraux et les oiseaux. Il resta toujours fidèle à la dignité morale, si méconnue des philosophes du XVIII[e] siècle qu'il n'aimait pas et dont il se distinguait par son respect pour la divinité et pour la nature humaine. Cependant Buffon est bien de son temps, et il s'enquiert de la vérité sans s'embarrasser de l'autorité. L'idée même de Dieu n'est pour lui qu'une belle idée ; il en a besoin comme auteur et il la garde. Son petit-fils, M. H. Nadault de Buffon, tout en affirmant que l'illustre auteur de l'*Histoire naturelle* fut un génie religieux et que ce fut là la cause de son isolement dans le XVIII[e] siècle, ajoute : « Mais il a reculé le trône intérieur de la majesté divine assez loin des regards de l'homme pour que celui-ci gardât la distance qui sépare

l'infinie petitesse de l'infinie grandeur. » Cela ne donnerait-il pas raison à M. de Barante qui prétend que Buffon ne songea qu'à la nature physique, et à ceux qui disent qu'au fond l'historien de la nature était sensualiste?

Tous les mérites de Buffon sont réunis dans les *Epoques de la nature* (1776), livre magnifique, que l'auteur écrivit à Montbard et auquel il travailla quatorze années. Selon M. Villemain rien, dans notre langue, ne le surpasse pour l'élévation et la gravité philosophique. Buffon cherche à expliquer les révolutions primitives du globe, mais souvent par des hypothèses trop hasardées. Du reste, le sentiment religieux n'a point passé par là. Le grand naturaliste veut expliquer la création sans le Créateur.

Comme écrivain, Buffon fut littérateur autant que savant; il donna à la littérature et à l'éloquence des couleurs nouvelles. Il voulait que l'éloquence se nourrît de grandes pensées. Lui-même en a posé les règles dans son *Discours de réception à l'Académie française.* (1753.) Le sujet de ce discours est le style et il n'est peut-être pas de style plus profond que celui de Buffon. Ce fut là, pour lui, comme la religion de sa vie entière. Il le soignait beaucoup. Il fit copier onze fois les *Epoques de la nature.* Il passait souvent une matinée entière à composer une seule phrase de ses ouvrages. « Buffon et Jean-Jacques ont une prose noble, juste, vigoureuse, souple et brillante qui suffit à tous les emplois, qui triomphe dans plusieurs, qui ne paraît ni déplacée, ni gênée dans aucun.» (Sainte-Beuve.) Nul auteur n'a mieux connu la propriété des mots et des expressions. Mais ce beau style manque d'abandon, de flexibilité, de sensibilité de détail et de tendresse. Buffon n'a pas l'émotion de son sujet. On sent chez lui le grand seigneur qui ne se mettait jamais

au travail, dans le petit pavillon du château de Montbard, sans ses fines manchettes et sa perruque poudrée. Il eut du reste toute la puissance que peut avoir un talent sans passion, qui ne veut régner que par l'intelligence et sur les intelligences.

Objet d'un hommage universel, entouré d'envieux mais non d'ennemis, Buffon mourut à la veille du grand bouleversement social qui devait envoyer son fils unique à l'échafaud.

Encyclopédistes et philosophes.

106. « La philosophie du XVIIIe siècle, puisqu'on a adopté ce nom, ne pourra jamais former une doctrine textuelle ; on ne pourra jamais être reçu à citer un écrivain, pour prouver que cette philosophie avait un projet certain et des principes reconnus. » (De Barante.) A défaut de principes reconnus, la philosophie ou, pour mieux dire, le philosophisme du XVIIIe siècle, eut des tendances très nettes et un but très évident. Avide de réformes, il ne pensait pouvoir obtenir ces dernières que par la révolution sociale et religieuse. Or l'arsenal de cette philosophie et des idées nouvelles fut l'*Encyclopédie*, l'une des plus puissantes machines dont l'esprit philosophique se soit servi pour ébranler la vieille société monarchique et chrétienne.

L'*Encyclopédie* était une immense nomenclature comprenant par ordre alphabétique tous les mots de la langue, tous les termes techniques, tous les noms propres, avec des développements sur l'état des connaissances humaines relativement à l'objet représenté par le mot. L'Encyclopédie renfermait donc des traités de tous les arts et de toutes les industries, des critiques littéraires, etc. Ce plan était trop étendu sans doute pour être dignement rempli d'un seul jet et dans toutes ses parties, et l'Encyclopédie n'est qu'un vaste et incohérent répertoire, une vraie *tour de Babel*, comme on l'a appelée. L'idée première n'en était pas moins majestueuse et l'Europe entière s'associa à cette entreprise. Ce n'était, du reste, que la conti-

nuation de l'œuvre qui se faisait depuis trente ans. On s'y mit sans autre intention bien nette que celle d'agrandir le plus possible le cercle dans lequel il était permis de penser ; mais l'Encyclopédie se changea sur-le-champ en une affaire de parti. L'introduction révélait déjà l'esprit déplorable qui allait animer le livre tout entier. Dans la pensée de ses promoteurs, c'était une profession de foi philosophique destinée à faire pénétrer l'incrédulité dans tous les rangs de la société et à attaquer le christianisme. Aussi l'incrédulité ne tarda-t-elle pas à venir de tous les côtés s'y réfugier, comme dans un immense dépôt des doctrines et même des passions de l'époque. Les moindres articles de physique, de chimie, d'algèbre même, portaient quelquefois très loin en philosophie, en religion, en politique. C'est de cette époque que datent les écrits où l'opinion que tout sentiment religieux est une rêverie et un désordre de l'esprit humain, est le plus expressément professée. Le résultat de l'œuvre des encyclopédistes fut le renversement des croyances et l'ébranlement du trône et de l'autel. Les écrivains athées ont puissamment contribué à corrompre les classes inférieures.

L'*Encyclopédie* demeura une œuvre incomplète et peu utile. En 1751, et dans les années suivantes, les sept premiers volumes parurent sous la surveillance de Diderot et de d'Alembert. Mais il y eut alors des protestations et, après le septième volume, en 1758, cette publication fut prohibée par l'autorité. Les autres volumes (trente-trois in-folio) furent imprimés à l'étranger. Beaucoup de collaborateurs avaient pris peur et Diderot resta seul, ou à peu près, sur la brèche. C'est à lui que l'Encyclopédie a dû un nombre immense d'articles.

107. VOLTAIRE a été l'âme de l'Encyclopédie, au moins pendant les premières années, mais la prudence exigeait que son nom, trop compromis, ne parût pas parmi ceux des auteurs. En 1732, il avait écrit les *Lettres sur les Anglais* (réimprimées plus tard sous le titre de *Lettres philosophiques*). Publiées d'abord en anglais et à Londres, elles avaient pour but de faire connaître à l'Europe le système de Newton. Ces lettres étaient un pamphlet. L'auteur se montrait hardi et attaquait d'une manière

piquante le despotisme du gouvernement et celui de la mode. Il y attaquait également le christianisme. Les colères du clergé engagèrent le parlement à intervenir. Les *Lettres* furent brûlées par la main du bourreau comme entachées de matérialisme, et une lettre de cachet fut lancée contre Voltaire qui s'enfuit alors à Cirey. C'est là qu'il écrivit l'un de ses meilleurs ouvrages, les *Eléments de la philosophie de Newton*.

Voltaire n'est pas un philosophe; il n'a point de système et guère de méthode. Rien n'est moins conforme à l'idée grave qu'on se fait d'un philosophe que son genre d'esprit et de talent. Il voulait qu'il lui fût permis de juger légèrement et de railler toutes choses. Son *Dictionnaire philosophique* est un ouvrage plein d'esprit et de vues intéressantes, mais où règnent trop souvent, dans les idées, une prévention obstinée, et, dans le ton, une gaieté maligne et cynique. Le mépris de l'homme est au fond de tout ce qu'il a écrit sur l'homme et sur les choses humaines.

Jean Lerond D'ALEMBERT (1717-1783), abandonné à sa naissance par sa mère, Mme de Tencin, fut recueilli par une pauvre femme qui l'éleva avec soin. Ses études furent brillantes; il avait le génie des mathématiques et il acquit une grande réputation par ses découvertes dans cette branche des sciences. Comme littérateur, il est sec et froid. Il fut un de ceux que les menaces de poursuites judiciaires effrayèrent et qui renoncèrent à leur collaboration a l'Encyclopédie. Son *Discours préliminaire* est un chef-d'œuvre de clarté et d'élégance. Il y établit une classification complète des connaissances humaines qu'il range sous trois chefs : mémoire, imagination, raison, et il y résume à grands traits l'histoire de l'esprit humain depuis le XVIe siècle.

108. Denis DIDEROT (1713-1784) était fils d'un coutelier. Il vint à Paris pour étudier la théologie, puis il entra chez un procureur; mais il n'avait de goût que pour

les lettres. Il se mit donc à faire des livres pour vivre et il publia ainsi un grand nombre d'ouvrages philosophiques ou pédagogiques. Pressé par le besoin, il vendit sa bibliothèque à Catherine II de Russie qui, devenue l'amie du philosophe, se chargea de son entretien.

Diderot fut l'un des ennemis les plus acharnés du christianisme et même de toute idée religieuse. Il professait et prêchait hardiment le matérialisme et l'athéisme. Esprit vaste, mais inconséquent, enthousiaste et sceptique, bon homme exprimant parfois des vœux atroces, capable de vertu et destructeur de toute morale, « il avait, dit Sainte-Beuve, quelque chose d'entraînant, de fougueux... Riche et fertile nature, moule vaste et bouillonnant où tout se fond, où tout se broie, où tout fermente. »

Comme écrivain, Diderot a du mouvement, de la chaleur, de l'abondance et de la hardiesse; mais il tombe souvent dans la déclamation. Son imagination exaltée est dénuée de jugement. Il ne s'attache à rien. Son style est scabreux, haché, martelé, négligé, boursouflé et d'une emphase désordonnée, aussi a-t-on dit qu'il a écrit de belles pages, mais qu'il n'a jamais su faire un livre. Sans connaissances profondes sur aucune chose, sans persuasion arrêtée, sans respect pour aucune idée reçue, pour aucun sentiment, il erra dans le vague, en y faisant parfois briller quelques éclairs.

Diderot a plaidé la cause de la *tolérance* et il a émis sur ce sujet des idées d'une grande vigueur dans sa *Lettre à mon frère*. — Il a publié des romans dont quelques-uns sont écrits avec entraînement, mais le cynisme le plus déhonté y est caché sous le langage philosophique. On se demande comment il a pu jeter, au milieu de tant de souillures, tant de pathétique et tant de vérité. *Jacques le Fataliste* est un livre infect dont les dernières pages sont sublimes. — *La Religieuse*, chef-d'œuvre

de Diderot, renferme des pages déplorables. — Le *Neveu de Rameau* est un livre charmant. — Au total, Diderot fut un écrivain funeste à la littérature comme à la morale.

Le baron d'Holbach, surnommé le *maître d'hôtel des encyclopédistes*, parce qu'il les recevait à dîner, était le représentant du plus grossier matérialisme. [*Le système de la nature.*] — Helvétius a rempli son livre de l'*Esprit* des plus horribles doctrines. Pour lui, la sensibilité physique est la cause productrice de toutes nos pensées. — Voltaire s'effrayait, dit-on, d'avoir de tels collaborateurs. — Le baron Grimm, Allemand de beaucoup d'esprit, a écrit dix-sept volumes de lettres pleines de critiques littéraires parfois supérieures. [*Correspondance adressée à une princesse d'Allemagne.*]

109. Luc de Clapiers marquis de Vauvenargues (1715-1747), né à Aix en Provence, d'une famille noble, suivit pendant un temps la carrière militaire. D'une santé délicate, souvent malade, il fit peu d'études, mais il avait le cœur et l'esprit droits. Philosophe, il s'est distingué par sa modération et sa douceur. Il a protesté contre la philosophie et le goût de son siècle par l'élévation de ses sentiments, par son respect pour la religion et par sa lutte contre le scepticisme. Il n'est point un disciple de Voltaire, mais un studieux amateur de Pascal et de Fénelon. L'étude particulière qu'il fit des auteurs du siècle précédent, l'admiration qu'ils lui inspirèrent, l'écarta de la route de ses contemporains. Il fut, à plusieurs égards, le Pascal du XVIIIe siècle, sans être chrétien comme Pascal.

Vauvenargues n'est pas toujours assez clair et précis, mais il est très sincère et inébranlable dans son attachement à toute vérité respectable. Il possède une grande connaissance du cœur humain, comme on peut s'en convaincre en lisant son *Introduction à la connaissance de l'esprit humain, suivie de Réflexions et de Maximes.* (1746.) Moraliste profond, surtout par l'étude de lui-même et par le travail assidu sur son âme, sa morale se

fait remarquer entre toutes les autres par son inconséquence. On a vu là un gage de sa *sincérité*. Il a espéré du cœur humain et sa morale tend à lui donner de la dignité. Vauvenargues est un « ami pour tous ceux qui le lisent ; il leur offre des pensées justes et belles, nettement exprimées ; il leur suggère de nobles sentiments. » (Gérusez.) Il ne fait pas la satire de l'homme, tout en lui donnant des conseils sérieux. Son style est *vrai*, mais quelquefois peu exact. Du reste, chez Vauvenargues, l'expression est l'image fidèle de la pensée. Parmi ceux qui ont excellé dans la critique littéraire, il est un des moins connus et l'un des plus dignes de l'être. Ses jugements sur les poëtes sont dictés par le goût le plus délicat et le plus indépendant.

La grammaire et la critique.

110. Au XVIIIe siècle, la rhétorique et la critique littéraire acquirent une grande supériorité. La science du langage reçut plus que toute autre branche des connaissances humaines une face entièrement nouvelle, et la grammaire devint l'objet d'une espèce de prédilection.

César Chesneau Dumarsais (1670-1756) fit des études chez les oratoriens de Marseille, sa ville natale. A Paris, où il s'était fait recevoir avocat, il remplit une place de précepteur et mourut dans la misère. Il collabora à l'Encyclopédie dont il partagea la haine pour le christianisme. Marchant sur les traces de Port-Royal, il avait travaillé à rattacher la grammaire d'une manière immédiate à l'art de raisonner. Il est original et profond. [*Les Tropes*.]

Pierre-Joseph Thoulier, abbé d'Olivet (1682-1768), jésuite voué à l'enseignement, était lié avec Boileau. Il est instructif et clair. [*Essais de grammaire*, *Traité de la prosodie française*, *Histoire de l'Académie française*, traductions, etc.]

L'abbé Gabriel GIRARD (1677-1748), aumônier de la duchesse de Berry et interprète du roi pour les langues esclavonne et russe. [*Les synonymes français*, ouvrage très distingué.] — Le président Charles de BROSSES (1705-1777) s'est acquis une réputation littéraire par son *Traité de la formation mécanique des langues* et ses *Lettres sur l'Italie*. « Habile historien et érudit aussi indépendant qu'éclairé, profond dans la connaissance des langues et de l'antiquité, esprit sagace et libre, écrivain circonspect. » (Villemain.)

Nicolas BEAUZÉE (1717-1780), membre de l'Académie, perfectionna la langue française. Sa *Grammaire générale* se distingue par la finesse des aperçus et un jugement droit. Il est exact et abondant. (Vinet.) — Antoine COURT DE GÉBELIN (1725-1784), né à Nîmes, mort à Paris, d'abord pasteur protestant, se voua aux lettres et étudia les anciennes mythologies. Son *Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne* est un ouvrage considérable mais inachevé. Les théories de l'auteur sont originales et grandes. Malgré ses travaux littéraires, Court défendit ses coreligionnaires par d'énergiques écrits.

111. Charles ROLLIN (1661-1741), célèbre professeur, né à Paris, était fils d'un coutelier. Il étudia quelque temps la théologie, mais son inclination le portait vers l'enseignement, vers l'éducation de la jeunesse, et il s'y consacra entièrement. Rollin était devenu recteur de l'université de Paris, mais, comme il appartenait au parti janséniste, il fut enlevé du collége de Beauvais, destitué en 1712, et ainsi rendu à la vie privée. Il mourut à l'âge de plus de quatre-vingts ans.

Le nom de Rollin éveille les sentiments les plus respectueux et les plus tendres. On disait : *le bon Rollin*. Montesquieu l'a surnommé l'*abeille de la France*. Dans le *Temple du goût*, Voltaire fait son éloge. Frédéric II correspondait avec lui.

Le *Traité des études* (1726-1728) est un des meilleurs livres élémentaires. Il ne renferme pas beaucoup d'idées neuves, mais il est d'un clarté admirable. Monument

de raison et de goût et l'un des livres les mieux écrits en français, il manque cependant de critique et même d'érudition. Mais la pureté des doctrines littéraires semble n'y être qu'un reflet de la pureté des sentiments moraux. Tout y est rapporté, tout y est subordonné à l'éducation du cœur. Rollin, homme profondément religieux, a un sentiment exquis du beau et du bon; il aime le bien dans tous les genres et il sait faire aimer et goûter les choses dont il parle. Avec Fénelon, il est le restaurateur de l'enseignement littéraire en France. La forme du *Traité des études* est aisée et gracieuse. La langue de Rollin est la pure langue du XVIIe siècle, douce, nombreuse, flexible, sans mollesse et sans lâcheté. Sa diction est harmonieuse.

Rollin était âgé de soixante-dix ans lorsqu'il entreprit le vaste travail historique qui allait l'occuper jusqu'à sa mort et obtenir un succès universel. L'*Histoire ancienne* en dix-huit volumes (1730-1738), écrite pour l'éducation de la jeunesse, ne trahit à la vérité ni beaucoup d'érudition, ni beaucoup de critique et de philosophie; le récit est coulant, mais mou, purement écrit, mais longuement. L'auteur est quelquefois puéril, mais il aime la liberté et l'égalité et, avec Sainte-Beuve, « on est heureux de trouver chez lui un beau cours naturel de narration et un parfum de moralité salubre qui s'y mêle. » La mort empêcha Rollin d'achever son *Histoire romaine* (1738), plus faible du reste que l'Histoire ancienne. Dans toutes deux, il y a abondance de détails et un admirable sentiment de l'antiquité, de laquelle l'auteur donne généralement une idée vraie.

112. L'abbé J.-B. Dubos (1670-1742) a écrit *sur la poésie et la peinture* un livre remplis d'aperçus ingénieux. Voltaire appréciait beaucoup Dubos comme critique. [*Histoire de la ligue*

de Cambrai, estimée.] — L'abbé Charles LE BATTEUX (1713-1780), de l'Académie des inscriptions et de l'Académie française, débuta par un *Parallèle de la Henriade et du Lutrin*. Son *Cours de belles-lettres*, quoique un peu superficiel, est utile. La doctrine de ses principes de littérature est sage mais peu profonde. (Vinet.) — Sébastien Roch, dit CHAMFORT (1741-1799), poëte et littérateur, né en Auvergne, remporta des prix à l'Académie. Partisan des idées de la révolution et lié avec Mirabeau, il fut emprisonné et mourut des suites de la blessure qu'il se fit en essayant de se tuer. Ses *Eloges de Lafontaine* et *de Molière* sont écrits avec esprit, mais le ton en est trop apprêté.

Jean-François MARMONTEL (1728-1799), d'une famille pauvre, se voua aux lettres et obtint des succès aux jeux floraux et un prix de l'Académie. Lié avec Voltaire, il fut nommé historiographe de France. Pendant la Révolution il s'éloigna de Paris. Dans ses *Eléments de littérature*, il enseigne à sentir, à admirer les œuvres de l'imagination. Malgré ses paradoxes, c'est le meilleur et le plus original de ses ouvrages, bien que Voltaire ait dit : *Marmontel conduit les autres dans la terre promise, mais il ne lui est pas permis d'y entrer*. Nous aurons encore à parler de Marmontel comme romancier et auteur d'opéras-comiques.

Jean-François DE LA HARPE (1730-1803) fit de brillantes études à Paris et se distingua, comme professeur de littérature, par son goût exquis. C'était un homme d'une extrême vanité. Voltaire, son maître et son ami, le fit entrer à l'Académie.

Le *Lycée* ou *Cours de littérature*, résultat des leçons que La Harpe avait données en public, est fort estimé, surtout dans sa première partie. Dans la seconde, il y a de la partialité et des déclamations violentes. Les amitiés et plus encore les haines de l'auteur furent les guides de sa critique. Ses théories ne sont pas fort étendues, mais elles ont de la force et de la justesse. La Harpe n'est

vraiment à l'aise qu'en arrivant au siècle de Louis XIV, dont il analyse les écrivains avec goût et finesse. Son *Commentaire sur Racine* révèle un sentiment réfléchi des beautés du grand tragique.

L'histoire.

113. Au XVIIIe siècle, l'histoire était un champ où la plupart des écrivains allaient, non défricher des coins incultes car on avait peu de goût pour ce travail, ni même moissonner tel ou tel coin déjà mis en culture, mais ramasser un peu partout, prenant, laissant, mélangeant à leur gré. C'était cette liberté-là, cette licence pour mieux dire, et ce dévergondage qu'on appelait la philosophie de l'histoire. L'historien philosophe était celui qui savait faire dire aux faits tout ce dont la philosophie du jour avait besoin. Les ouvrages historiques devinrent ainsi un assemblage de faits sans liaison, ou une suite de raisonnements abstraits reposant sur une base insuffisante, et l'histoire fut privée de tout ce qui donne aux récits un intérêt vif et soutenu.

Louis Rouvroy, duc de SAINT-SIMON (1675-1755), d'une famille noble et ancienne, vécut pendant un temps dans l'intimité de Louis XIV. Il se rapprocha ensuite des jansénistes et fronda la cour. Sous la Régence, il fit partie du conseil de Philippe d'Orléans qui l'aimait beaucoup. Les *Mémoires* de Saint-Simon renferment les renseignements les plus intéressants et les plus lumineux sur la cour de Louis XIV et le règne de Louis XV. Ils sont écrits avec une aisance et une originalité qui ont fait de leur auteur l'un des premiers écrivains de mémoires. Ses négligences mêmes de style sentent toujours, a-t-on dit, le grand seigneur.

Marguerite-Jeanne de Launay, baronne de STAAL (1693-1750), fut élevée dans un couvent de Rouen. Les

circonstances de son enfance et de sa jeunesse furent difficiles ; la vie de famille lui manqua toujours. Elle avait une intelligence vive et précoce, un grand désir de connaître, de la force d'esprit et de volonté. Elle était éminemment vraie et douée d'un cœur tendre. Son mari, M. de Launay, capitaine aux gardes suisses, était originaire de Soleure. Mme de Staal, attachée au service de la duchesse du Maine, fut impliquée dans les complots de la petite cour de Sceaux contre le Régent et enfermée deux ans à la Bastille. Elle a écrit, avec un naturel piquant et une décision remarquable de pensée et de style, des *Mémoires* sur la Régence. C'est avec elle que commencent véritablement le genre et le ton propre aux femmes du XVIIIe siècle. Le récit est rapide, les portraits sont frappants, les réflexions justes et vives, il y a de la délicatesse dans les observations et l'allure est à la fois ferme et légère. « C'est tout simplement parfait et définitif, dit Sainte-Beuve... Dans l'art enjoué de raconter, elle est *classique*... Elle a rencontré l'à-propos de l'esprit, de la langue et du goût. » Grimm parle aussi très favorablement du style de Mme de Staal.

114. Charles-Jean-François Hénault (1685-1770) naquit et mourut à Paris. Il était fils d'un fermier-général. Elevé par les jésuites, quelque temps oratorien, il parvint dans la magistrature à une charge élevée d'où lui resta le nom de *président Hénault*. — Riche et répandu dans la société philosophique, il n'en approuvait ni les opinions ni les projets. Son *Abrégé chronologique de l'histoire de France* (1744) a provoqué les jugements les plus divers et les plus contradictoires. Tandis que lord Brougham l'appelle « une des plus assommantes histoires qu'il y ait, » et M. Villemain « une table des matières fort sèche, mais un livre exact et curieux, » Voltaire le loue beaucoup et M. Vinet relève « l'élégante concision des récits. » L'*Abrégé* se distingue, en effet, par l'ordre, la netteté le style énergique, les portraits frappants, mais les vues en

sont étroites. Il fut traduit en plusieurs langues. — Le président Hénault fut moins heureux comme poëte dramatique que comme historien. [*Cornélie*, *François II.*]

Jean-Baptiste-Louis Crevier (1693-1765), élève du bon Rollin, a plus d'ordre que son maître, il est « naturel et sain » (Villemain) ; mais il lui est inférieur pour le style et l'agrément de la narration. Il est sec, lourd, froid et souvent dénué de critique. [*Histoire des empereurs.*]

Charles Lebeau (1701-1778), autre élève de Rollin, fut professeur et secrétaire de l'Académie des inscriptions. Son *Histoire du Bas-Empire* est intéressante par l'érudition, l'ordre, l'intelligence et la vivacité du récit, mais le style en est diffus et l'auteur recherche le coloris jusqu'à l'affectation.

115. Charles Pineau Duclos (1705-1772), né à Dinan en Bretagne, mort à Paris, esprit sec, passionné de philosophie, mais « philosophe de température moyenne » (Vinet), se brouilla avec les encyclopédistes après avoir été des leurs et affecta de l'éloignement pour leurs principes. On doit lui reconnaître de la franchise, de la droiture, de l'indépendance et de l'esprit.

Duclos, historien, romancier et grammairien, est un homme du monde plus encore qu'un érudit, un observateur fin, possédant un grand talent d'analyse, mais dépourvu de sensibilité. Les *Considérations sur les mœurs* sont ingénieuses; c'est un tableau spirituel de l'écorce superficielle dont les habitudes du monde revêtent les hommes. Le grand monde y est peint avec toutes ses nuances. C'est le chef-d'œuvre de Duclos.

L'*Histoire de Louis XI*, supprimée par un arrêt du conseil (1745), est un ouvrage froid et langoureux. Les ménagements que garde l'auteur sont peu compatibles avec la vérité. — *Matériaux pour l'histoire du XVIII*e *siècle*, faisant suite au *Siècle de Louis XIV* de Voltaire. — *Mémoires secrets sur les règnes de Louis XIV et de Louis XV*, livre remarquable et piquant; récits originaux et incomplets. — [*Confessions du comte de C***; la baronne de Luz*, romans. qui renferment de fines observations et des portraits tracés avec esprit.]

Gabriel Bonnot abbé de Mably (1709-1785), né à Grenoble et élevé par les jésuites, esprit distingué, homme à vues élevées et profondes, indépendant de caractère. Le nombre des ouvrages historiques de Mably est assez considérable : *Parallèle des Romains et des Français* (1740), Traité du *Droit public de l'Europe*, qui se lit avec fruit, *Observations sur les Romains, — sur les Grecs, — sur l'histoire de la Grèce,* surtout les *Observations sur l'histoire de France* (1765), qui renferment des aperçus d'un rare bonheur et une sévère censure du XVIIIe siècle, *Principes des négociations,* Traité sur la *Manière d'écrire l'histoire.* (1783.) Dans ses *Entretiens sur Phocion,* Mably montre des vues beaucoup plus élevées que les autres philosophes. C'est un philosophe ennemi des philosophes, comme le dit M. Villemain. Mais, tout en prenant en apparence une autre route, il concourt de toutes ses forces au même résultat. Les républiques anciennes lui offrent un idéal auquel il compare les sociétés modernes dont il fait la censure ; il a une prédilection excessive pour les institutions républicaines de l'antiquité. Aussi, malgré ses mérites, Mably est un des écrivains du XVIIIe siècle qui ont le plus contribué à répandre des idées fausses en politique. Il condamne le commerce et les beaux-arts comme des causes de corruption et de décadence. C'est le *prédécesseur de Rousseau.* (Demogeot.)

Mably a de la sagacité et de la perspicacité historiques. Il prédit la révolution française. Son style est élégant et correct, mais un peu froid ; il est quelquefois, cependant, rendu éloquent par la mauvaise humeur ; austère comme sa pensée, il n'est jamais passionné.

116. L'abbé Guillaume-Thomas-François Raynal (1713-1796), l'un des plus fougueux destructeurs qu'ait enfantés

le XVIIIe siècle. D'une pensée et d'un caractère audacieux, il attaqua l'église et la religion sans mesure et avec un emportement brutal. Il niait le monde moral et haïssait le christianisme, mais la vue des horreurs de la révolution lui fit abjurer ses opinions. Il montra alors du courage en désavouant, par une lettre de 1791, ses principes démagogiques.

L'œuvre importante de Raynal est son *Histoire philosophique et politique du commerce et des établissements des Européens dans les deux Indes*. (1780.) Cet ouvrage, riche en faits et en renseignements, est pourtant un livre mal fait, un véritable monstre littéraire, sans ordre, réceptacle de toutes les obscénités et impiétés du XVIIIe siècle, plein de déclamations emportées et de digressions indécentes. L'exposition des faits historiques montre peu de critique. Cette Histoire, livrée maintenant au mépris le plus complet, a pourtant fait la fortune de son auteur; Diderot y a contribué pour une forte part. Ce livre ayant été condamné par le parlement de Paris à être brûlé par la main du bourreau, Raynal s'expatria et voyagea. De retour en France, il fut nommé par la ville de Marseille député aux états généraux, mais il refusa.

[L'*Histoire du stathoudérat*, premier ouvrage de Raynal, témoigne de beaucoup d'érudition, mais de peu de talent de style. — *Histoire du parlement d'Angleterre*; — *Mémoires politiques de l'Europe*: compilations.]

L'abbé J.-J. Barthélemy (1716-1795), né en Provence et mort à Paris, étudia chez les oratoriens de Marseille, puis chez les jésuites, et devint à trente-deux ans membre de l'Académie des inscriptions et garde du cabinet des médailles. Il eut à subir les attaques des philosophes

et des encyclopédistes. En 1793, il fut incarcéré, puis relâché.

Barthélemy n'emprunta au roman que sa forme pour en revêtir une immense et précieuse érudition, des études et des recherches profondes et minutieuses. Son *Voyage du jeune Anarcharsis en Grèce* lui coûta trente ans de travail. Ce n'est pas proprement une histoire, mais les mœurs, les habitudes et les arts de la Grèce y sont recueillis avec une grande sagacité. Cet ouvrage est plein d'intérêt et d'instruction, mais la forme un peu frivole mêle quelquefois l'esprit et le style du XVIIIe siècle à la peinture d'une antiquité si lointaine. Cette peinture elle-même est aussi animée que si elle était le fruit de la seule imagination. Le plan, selon M. Villemain, a des défauts dont l'un est de rapetisser, de diminuer la grandeur du sujet. On a également pu reprocher à l'ouvrage de Barthélemy l'absence de *couleur locale*, et il est vrai que ni l'âme, ni le génie antique n'y sont reproduits. L'élégance en est un peu trop moderne. Le *Voyage du jeune Anacharsis* fut l'un des livres patronnés par la République.

117. Claude-Carloman DE RULHIÈRE (1735-1791), après avoir été militaire en Hanovre et secrétaire d'ambassade en Russie, rentra en France et rédigea ses *Anecdotes sur la révolution de Russie en 1762*, ouvrage que M. Vinet appelle « une brillante esquisse à la manière de Voltaire. » Le style en est orné, rapide, plein de vie. L'auteur avait compris l'étendue de la tâche de l'historien. L'*Histoire de l'anarchie de Pologne et du démembrement de cette république* (1768) ne parut qu'en 1807. Ecrite d'après les sources, elle est le plus beau titre littéraire de Rulhière. Dans une lettre adressée en 1810 à la comtesse d'Albany, le célèbre historien Sismondi s'exprimait ainsi : « L'*His-*

toire de Pologne est tellement chevaleresque, la nation et ses chefs sont présentés avec un caractère si héroïque, que le cœur est sans cesse remué par les sentiments les plus nobles... Rulhière a le propre du génie... esprit sec et cœur chaud. » Le *Rapport sur l'état des protestants depuis la révocation de l'édit de Nantes* et les *Eclaircissements sur les causes de la révocation de cet édit* (1788), sont, avec l'Histoire de Pologne, des compositions imposantes, pleines de critique, de philosophie et d'éloquence. Rulhière voit dans la révocation le fruit d'intrigues et de tromperies dont Louis XIV fut la dupe.

Gabriel-Henri GAILLARD (1726-1806) membre de l'Académie française. *Histoire de François Ier*. (1766.) — *Histoire de la rivalité de la France et de l'Angleterre* (1771); style diffus. — *Histoire de Charlemagne*; elle révèle un esprit éclairé et philanthropique. Citations et digressions trop nombreuses, mais clarté, correction, élégance et facilité. (Auger.) — L'abbé François-Xavier MILLOT (1729-1786), jésuite, professeur de rhétorique à Lyon, puis d'histoire en Italie, abrégea avec bon sens et bon goût plusieurs histoires générales. (Vinet.) [*Eléments d'histoire de France*. *Histoire d'Angleterre*. L'*Histoire littéraire des Troubadours* a du mérite.]

[Parmi les historiens de cette époque, on pourrait citer encore VELLY, VILLARET et GARNIER pour leur *Histoire de France*, et l'abbé de SAINT-PIERRE (1658-1743), philanthrope et auteur politique, dont le *Projet de paix perpétuelle* fut *le rêve d'un homme de bien*.]

L'éloquence.

A) *L'éloquence de la chaire.*

118. Au XVIIIe siècle, l'éloquence de la chaire fut généralement mesquine et bien inférieure à ce qu'elle était au siècle précédent. « Le temps de l'éloquence religieuse était passé, la foi était éteinte chez la plupart des hommes, refroidie ou

timide chez les autres. Les prédicateurs ressentaient l'effet de l'esprit général; ils tâchaient de se faire pardonner et leur profession et leurs discours. » (De Barante.) Quelques hommes cependant se distinguèrent avantageusement de la masse.

Anne-Joseph-Claude Frey DE NEUVILLE (1693-1774), jésuite, prêcha pendant trente ans avec beaucoup d'éclat. Il échappa au genre à la mode de prêcher la philosophie plutôt que le christianisme. M. Vinet l'appelle « un prédicateur bel esprit. » Son style manque de clarté et d'onction.

Le Père de Neuville est un orateur de second ordre ainsi que le Père SÉGAUD (1674-1748), jésuite qui avait pris Massillon pour modèle et qui s'en rapproche quelquefois par des morceaux de sentiment pleins de vérité, mais qui s'en éloigne considérablement par son style souvent négligé. [*Sur le pardon des injures*, *Madeleine*, *l'enfant prodigue*.]

Jacques BRIDAINE (1701-1767), célèbre missionnaire, était un prédicateur populaire, un type des plus rares et des plus curieux de son époque. On l'a surnommé un *Bossuet de village*. Il avait une puissante imagination, de grands effets d'une éloquence mâle, hardie, des traits sublimes. A Paris, il prononça son fameux sermon *sur l'éternité* qui fit la plus profonde impression et dont le début est regardé comme un chef-d'œuvre. Bridaine improvisait.

L'abbé POULLE (1702-1781) n'écrivait pas ses sermons. On n'en possède que onze qu'il dicta quarante ans après les avoir prononcés. Sa mémoire était prodigieuse. Il avait un grand talent oratoire et beaucoup d'imagination. Il savait se passionner et répandre de la vie dans ses sermons. L'abbé Poulle a une morale saine, une diction élégante, somptueuse même, mais non l'ampleur oratoire de Bourdaloue ou de Massillon. Sa composition est plus souvent poétique qu'oratoire ; elle n'a pas toujours la sévère dignité et le sentiment de la chaire chrétienne; l'orateur ne s'appuie pas assez sur les dogmes et les mystères. [Les deux discours *sur la charité*.]

119. Nicolas Thyrel DE BOISMONT (1715-1786), prédicateur du roi. Il y a chez lui des traces d'un génie naturel, mais il s'abandonne à une imagination sans règle et aux saillies d'un esprit sans solidité. Le sérieux de la vieillesse l'inspira heureusement et il prononça à l'âge de soixante-dix ans un sermon de charité si émouvant que la quête qui suivit produisit cent cinquante mille francs. [*Sermons, Panégyriques, Oraison funèbre de Louis XV* qui renferme des passages éloquents.]

J.-B.-Ch.-Marie DE BEAUVAIS (1731-1789), évêque de Senez, retiré à Paris, prêcha longtemps avec succès à la cour et à la ville. Il est sage dans ses compositions, correct et simple dans son style, plus grave, plus simple et plus touchant que l'abbé Poulle. De temps à autre il se rapproche de Bossuet, mais il manque de solidité chrétienne. Il prêche rarement le dogme, mais il développe avec beaucoup de force la morale. On cite de lui cette parole prononcée devant Louis XV : « Le silence des peuples est la leçon des rois. » [*Sermons, Oraisons funèbres.*]

RÉGUIS, curé dans les diocèses d'Auxerre et de Gap, à une époque qui a précédé de peu la révolution française, exerça une grande influence autour de lui. Prédicateur des plus originaux, son âme était tout entière dans sa prédication et dans son ministère. Il a une grande familiarité; c'est un berger au milieu de ses brebis. Il nomme les vices par leur nom ; cela a quelque chose de saisissant qui ne laisse jamais froid. Le style de Réguis est aussi remarquable par sa simplicité que par la variété des tons et des couleurs. — [*La Voix du pasteur*, 6 vol., 1803. En particulier : *Se préparer à la mort.*]

B) *L'éloquence du barreau et l'éloquence politique.*

120. Le barreau, renouvelé par les idées philosophiques et quelquefois investi de hautes fonctions, s'honora au

XVIII[e] siècle du célèbre chancelier Henri-Fr. D'AGUESSEAU, né à Limoges en 1668 et mort à Paris en 1751. D'abord avocat général au parlement, puis procureur général, il rendit de grands services. Deux fois exilé, il fut rappelé, une première fois par le peuple, une seconde fois par le cardinal Dubois.

D'Aguesseau, dont le caractère était irréprochable, acquit une haute réputation. Esprit supérieur, il a une grande netteté dans les idées et dans les plans, de la chaleur de cœur. Noble, digne, instructif, mais un peu apprêté, nul de ses ouvrages n'est marqué du cachet de l'originalité. Son style net et pur, mais sans couleur, a peu de force véritable. D'Aguesseau se plaint souvent de la décadence de l'éloquence du barreau. Lui-même s'essayait, sous un monarque absolu, au langage des hommes libres. [*Mercuriales,* censures que le parlement prononçait sur lui-même à la rentrée des séances, *Discours sur l'éloquence, Mélanges, Méditations, Instructions à mes enfants,* beau livre, Correspondance.]

Henri COCHIN (1687-1747), dont on a dit qu'*il fut le premier orateur de son temps,* a des qualités plus solides que brillantes, une remarquable probité, un profond sentiment de piété, une logique forte et simple, une narration claire, un langage toujours bienséant. [*Plaidoyers. — Mémoires.*] Pierre-Jean-Baptiste GERBIER (1725-1788) avait une éloquence insinuante et pathétique, une diction nette, une élocution facile, une voix étendue et pénétrante. Il fut surnommé l'*aigle du barreau.* Joseph-Michel-Antoine SERVAN (1737-1805), avocat général à Grenoble. « Son talent porte trop l'empreinte d'une éloquence factice et d'un goût passager ; sorte d'afféterie, rien ne touche profondément l'âme. » (Villemain.)

LE NORMAND si pathétique; LA CHALOTAIS, célèbre adversaire des jésuites; Elie DE BEAUMONT; LOYSEAU DE MAULÉON, intéressant et noble, l'un et l'autre défenseurs des Calas; DUPATY, LINGUET, etc.

C) *L'éloquence académique.*

121. L'éloquence académique ne prit quelque importance qu'à partir du milieu du XVIIIe siècle. Elle « acquit un intérêt patriotique, une considération légitime, dès lors qu'on la vit appelée à faire dans l'éloge de nos grands hommes le panégyrique de la nation. » (Victorin Fabre.)

Antoine-Léonard THOMAS (1732-1785), de l'Académie française, appliquait à l'étude des lettres une imagination forte, quoique dépourvue de création et de variété, un talent de style cultivé par le travail le plus opiniâtre, un goût qui manquait un peu de délicatesse et de naturel, une âme plus élevée que sensible et dont l'enthousiasme ressemblait à de l'exagération. Dans le genre des *Eloges*, Thomas a remporté bien des succès. Ses principaux éloges sont ceux du *maréchal de Saxe*, de *d'Aguesseau*, de *Sully*, de *Descartes*, de *Marc Aurèle ;* ce dernier est considéré comme son chef-d'œuvre. Son *Essai sur les éloges* est un ouvrage sur tous les éloges qui ont été faits dans le monde depuis qu'on fait des éloges. Cet ouvrage, trop peu vanté, du plus grand intérêt, est de tous les écrits de Thomas celui qui peint le mieux son caractère et son talent. La forme en est trop souvent déclamatoire et parfois même un peu vide. « Thomas, dit M. Gérusez, a le sentiment de la grandeur, mais il n'en a pas la mesure ; il n'a pas non plus de place où développer naturellement sa force ; cette âme antique ne respire pas librement dans l'atmosphère corrompue des temps modernes. De là cette tension continue et cette emphase qui gâtent chez lui l'expression de sentiments nobles et vrais. » Les occasions manquèrent à Thomas pour être éloquent au sérieux ; son éloquence est de combinaison et de cabinet. Quelquefois, lorsqu'il se borne à la critique

et qu'il l'élève par le sentiment moral, l'éloquence se retrouve sous sa plume. [*Essai sur la langue poétique;* observations instructives et neuves.]

Antoine GUÉNARD (1727-1806), ex-jésuite, est l'auteur d'un *Discours sur l'esprit philosophique* que l'on cite comme un des plus beaux morceaux de l'éloquence académique. C'est un vrai chef-d'œuvre qui a été couronné par l'Académie française en 1755. — Guénard a une grande étendue d'esprit, des aperçus frappants, une remarquable justesse de pensée, des facultés hors ligne comme écrivain et peut-être comme penseur.

Genre épistolaire.

122. Charlotte AÏSSÉ (1694-1733), Circassienne vendue à l'âge de quatre ans par des Turcs sur un marché de Constantinople et achetée par M. de Ferriol, ambassadeur de France. Ses *Lettres* furent imprimées pour la première fois en 1787, avec des notes de Voltaire. Elles ont de la noblesse, de la délicatesse de sentiment; elles offrent un touchant mélange d'abandon et de pureté dans la tendresse. Ce qui fait leur charme, c'est qu'elles sont toutes simples et naturelles. L'auteur court, voltige, n'appuie pas. « A l'époque la moins poétique et la moins idéale du monde, sous la Régence et dans les années qui ont suivi, Mlle Aïssé offre l'image d'un sentiment fidèle, délicat, naïf et discret, d'un repentir sincère et d'une innocence en quelque sorte retrouvée. » (Sainte-Beuve.)

Marie de Vichy-Chambond, marquise du DEFFANT (1717-1780). Incrédule à seize ans et liée avec Voltaire qui l'entretenait dans ses tendances incrédules, gourmande et légère dans sa conduite, elle appartenait à la société du Régent et se jeta dans la philosophie. Toutefois, douée d'une rare intelligence, possédant une imagination vive et féconde, une inexorable justesse de raison, elle avait l'amour de la vérité et une franchise souvent caustique. A Paris, la maison de Mme du Deffant était le rendez-

vous d'un cercle très brillant. Ce qui faisait affluer chez elle la compagnie la plus illustre et la plus lettrée du XVIIIe siècle, c'était sa conversation à la fois piquante et sensée. Devenue aveugle à cinquante-quatre ans, elle ne perdit cependant pas ses amis parmi lesquels se trouvait le célèbre Anglais Horace Walpole. Ce dernier soutenait avec la marquise une correspondance du plus haut intérêt. Les *Lettres* de Mme du Deffant sont des mémoires secrets sur la société du temps. Elles se distinguent par le parfait naturel du style, la vivacité de toutes les impressions, l'originalité de l'esprit, l'observation rigoureuse. Mais Mme du Deffant était, au dire de La Harpe, insensible et égoïste; on lui reprochait, paraît-il, de n'aimer qu'elle, de n'épargner ses amis, ni de sa plume, ni de sa langue; on disait que cette première était une véritable griffe. Mme de Souza, écrivant à Mme d'Albany (1811), disait de Mme du Deffant: Quelle méchante personne! et Sismondi (1812) prétendait qu'elle ne pouvait s'intéresser aux sentiments généreux, au bien des hommes, au progrès des lumières, à aucune idée générale. — Elle avait pris pour lectrice une aimable personne, Mlle de Lespinasse, mais s'apercevant que, dès lors, on venait chez elle moins pour elle-même que pour sa lectrice, elle sacrifia celle-ci à son amour-propre et à sa jalousie. Mlle de Lespinasse, congédiée, ouvrit un salon pour son propre compte.

Julie DE LESPINASSE (1732-1776) ne possédait ni beauté, ni fortune, ni naissance, mais par le seul agrément de son esprit supérieur elle sut se créer un salon des plus en vogue et des plus recherchés. — Philosophe et incrédule, Mlle de Lespinasse devint, par son influence sur d'Alembert, une des puissances reconnues du XVIIIe siècle. Elle hâta sa fin par l'abus de l'opium.

En 1809, on publia deux volumes de *Lettres* de Mlle de Lespi-

nasse. On les a classées dans la série des témoignages et des peintures immortelles de la passion. C'est le drame pur au naturel. La flamme de feu déborde à chaque pas en sources rejaillissantes. L'auteur était, selon l'expression de Vinet, « l'âme la plus passionnée qui fût jamais et un talent qui ne semble autre chose que l'extrême vérité dans l'extrême passion. » On ne peut, dit-il, lire ces lettres, ni sans admiration, ni sans effroi. C'est en effet une lecture singulière, et, malgré mille défauts, attachante, une curieuse étude du cœur humain.

Mlle de Lespinasse était vraie et sincère. Sa plume est nette, ferme, excellente; nul lieu commun, nulle déclamation. Elle a le don du mot propre, le goût de l'expression exacte et choisie.

Le roman.

123. Claudine-Alexandrine Guérin DE TENCIN (1681-1749), née à Grenoble, occupa une brillante place dans le monde à cause de son esprit et de ses talents, mais elle trempa dans la corruption de son époque. Elle a composé plusieurs romans qui furent assez goûtés. [*Le Siége de Calais. — Le Comte de Comminges*, etc.]

Françoise d'Isembourg d'Happoncourt DE GRAFIGNY (1695-1758), de Nancy, femme d'un chambellan du duc de Lorraine dont elle eut à souffrir les emportements et les brutalités. Après bien des années, elle en fut séparée juridiquement. Liée avec Voltaire et Mme du Châtelet, sa vie fut un roman. Les *Lettres d'une Péruvienne* (1747) furent son début et son plus grand succès. L'auteur transporte une jeune Péruvienne en France, et lui fait faire, dans un cadre romanesque, la critique des mœurs et des institutions. Ces lettres offrent dans un esprit absolument féminin et dans la sphère des affections privées l'imitation et le pendant des *Lettres persanes*.

[Mme de Grafigny avait composé la *Fille d'Aristide*, comédie en cinq actes, qui tomba. Ce fut pour l'auteur un coup violent.]

124. Antoine-François PRÉVOST D'EXILES, dit *l'abbé Prévost* (1697-1763), l'un des plus laborieux polygraphes du XVIIIe siècle. Sa vie avait été orageuse. Tour à tour

jésuite, soldat, bénédictin, abbé séculier, il termina ses jours d'une manière tragique, par suite d'une autopsie hâtive faite sur lui après une attaque d'apoplexie.

Doué d'une imagination très vive, Prévost était « un heureux et facile génie, d'un savoir étendu et lucide, d'une vaste mémoire. » (Sainte-Beuve.) Il travaillait pour vivre; aussi ses romans sont longs; le plan en est peu soigné. Il écrivait avec une précipitation extrême qui ne lui laissait trop souvent ni couleur, ni saveur. Il faut excepter ses propres romans. Dans tout ce qu'il a écrit, on trouve de l'intérêt et du charme.

Manon Lescaut (1732) est le chef-d'œuvre de l'abbé Prévost. Ce livre est un roman de mauvaises mœurs, mais attachant par la teinte mélancolique et tendre qui est répandue dessus. Dans cette incomparable et si naturelle *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, ce qui domine et anime tout, c'est la passion. Le vice est plutôt à la surface et il attriste ceux qui en sont les victimes. « Manon Lescaut exerce sur le lecteur une fascination réelle qui s'explique par l'admirable vérité de cette peinture, mais il afflige le cœur... La sensibilité, l'extrême bonne foi du récit, la vérité dans la peinture des passions et dans l'expression du sentiment, la grâce naïve et l'abandon d'un style transparent comme l'âme elle-même de l'auteur, tout cela, chez Prévost, se rencontre à un point qu'on n'a pas dépassé, tout cela concentré et ramené à la plus grande simplicité de conception dans *Manon Lescaut,* fait de cet épisode un des chefs-d'œuvre de la littérature française. » (Vinet.) A la vérité, les inventions de Prévost ont fait leur temps et ne seraient plus assez piquantes et assez neuves pour nous; mais la fraîcheur sans fard de *Manon* la rend immortelle.

Dans les *Mémoires d'un homme de qualité*, Prévost retrace en perfection et sans y songer les manières, les sentiments de la bonne société vers la fin du règne de Louis XIV. — Le *Doyen de Killerine* présente une peinture heureuse du cœur humain. Lecture agréable. — Ce qui reste beau dans *Cléveland*, ce sont les raisonnements philosophiques.

Prévost avait voyagé en Hollande et résidé à La Haye où il publia un journal, *Le Pour et le Contre*, qui, au dire de Sainte-Beuve, a bien du sens, de l'instruction solide et de la candeur. Prévost avait aussi séjourné en Angleterre et il exerça de l'influence sur la littérature française par ses traductions de romans anglais. *Clarisse Harlowe* mit fin à la vieille galanterie et donna un coup de mort au genre insipide et frivole qui régnait alors. [*Paméla* et *Grandisson* (de Richardson).]

125. Marie-Jeanne Laboras de Mézières, dame Riccoboni. (1714-1792.) Ses romans eurent de la vogue; mais elle imitait l'intempérance d'imagination des écrivains anglais. Esprit distingué, elle montra une grâce et une résignation touchantes dans une vie malheureuse. Elle écrivait pour vivre et mourut dans la misère. Douée d'un sentiment vrai, elle surmène la passion, mais ne la simule pas. Elle intéresse par la peinture à la fois délicate et naïve des émotions d'un cœur tendre. [*Lettres de Fanny Butler; de la Comtesse de Sancerre; de Sophie de Vallière; Histoire du marquis de Cressy; Ernestine*, « le diamant de Mme Riccoboni. » (La Harpe.)]

La vogue prodigieuse des *Contes*, soi-disant *moraux*, de Marmontel (§ 112) ne peut s'expliquer que par leur accord avec l'esprit du siècle où ils parurent. Les *Nouveaux contes* sont plus moraux. — La partie narrative du roman de *Bélisaire* est supérieure; elle est belle. Ce roman eut un immense succès. — Les *Incas*, espèce de poëme en prose, mais prose toute jonchée de vers, a des prétentions philosophiques. L'auteur voulait donner des leçons aux rois. Il prêchait la tolérance. — La réputation de Marmontel comme prosateur est bien méritée.

L'art dramatique.

A) *La tragédie.*

126. La tragédie du XVIII° siècle fut un produit de l'art; elle ne jaillissait pas directement de la vie de la nation; elle avait, pour la forme et le fond, des règles fixes qui appartenaient à un âge antérieur.

Prosper Jolyot DE CRÉBILLON (Crébillon *père,* 1674-1762) appartenait à une famille honorable de la province. Il eut une vie singulière, retirée et sauvage. — L'élément romanesque domine dans la plupart de ses pièces, le romanesque des situations et des sentiments. « Ecrivain sans correction et sans harmonie, il sut parfois donner aux passions une expression forte et sombre qui frappe et étonne l'esprit sans émouvoir le fond du cœur. » (De Barante.) Il a voulu acheter par l'horrible quelques effets de théâtre; ainsi dans *Atrée,* où ce prince est représenté offrant à son frère *Thyeste* le sang de son propre fils à boire dans une coupe. Crébillon est profond sans être large; il occupe peu la pensée, l'âme; son langage est rude, inculte, incorrect, barbare, pourtant ce qu'il a de sauvage devient quelquefois beau. On lui fit le tort de l'opposer à Voltaire. [*Electre* (1708), grands défauts et grandes beautés. — *Rhadamiste* (1711) est fort supérieure à tous les autres ouvrages du poëte, bien qu'il y manque le bon sens dans les données de la pièce. — *Pyrrhus* (1726), sujet intéressant; structure savante et simple; caractères nobles et attachants.]

LA GRANGE-CHANCEL (1676-1758), disciple de Jean Racine, débuta à seize ans par la tragédie de *Jugurtha,* très applaudie du maître. La suite ne répondit pas à ce beau début et on a été

jusqu'à dire que La Grange n'avait aucune étincelle de talent. Toutefois, il y a chez lui une certaine entente de la scène. Le style manque d'élégance, il est incorrect; le ton est déclamatoire, emphatique, fadement sentimental. « Ses tragédies, grecques par le sujet, sont le plus étrange défigurement des mœurs et de l'imagination antiques. » (Villemain.)

Bernard-Joseph SAURIN (1706-1781) était âgé d'environ quarante ans lorsqu'il fit sa première pièce, *Spartacus*. L'amour du chef thrace pour Emilie, sa prisonnière, a fourni à l'auteur des morceaux dignes de Corneille; mais l'histoire est sacrifiée à des vues philosophiques. — *Blanche et Guiscard*, présente des traits de sentiment. — *Beverley*, un des meilleurs drames français, est une imitation du *Joueur* anglais. — *Les Mœurs du temps* (1781), petite comédie en un acte et en prose, jouée avec succès. — Saurin n'était pas naturellement poëte. Sa pensée est juste, mais son expression est gênée par le vers; elle manque de nombre et d'élégance.

127. Antoine-Marin LEMIERRE (1733-1793), homme excellent et poëte bizarre, mais poëte cependant, se fit remarquer par une sorte de verve dans l'expression et par l'amour de la nouveauté; son style est rude, inégal. Sa meilleure tragédie, *Hypermnestre*, est simple, attachante, pathétique, d'une morale claire et pure. — Il manque à *Guillaume Tell* la couleur et la connaissance de l'histoire suisse; cependant la pièce renferme de beaux vers sur la liberté. — Voltaire, faisant allusion à la rudesse du style, disait qu'elle était *écrite en langue du pays*. — [*La Veuve de Malabar; Barnevelt.*]

Dans le genre didactique, les *Fastes* de Lemierre célèbrent les saints du calendrier, les fêtes religieuses et populaires de la France. Tout cela est très pâle. Le poëme sur la *Peinture* est mieux écrit. On peut signaler, entre autres morceaux des Fastes : l'*Invocation au soleil.*

Claude GUIMOND DE LA TOUCHE (1729-1760) quitta la société des jésuites pour professer les lettres et les sciences à Rouen. Son seul titre de gloire, comme litté-

rateur, est sa tragédie d'*Iphigénie en Tauride* qui renferme quelques situations émouvantes et une scène pathétique. (Oreste et Pylade.) Le succès en fut prodigieux. Il y a une vraie chaleur dans cette pièce au sujet de laquelle M. Vinet a dit: « L'âme ardente de Guimond de la Touche, longtemps irritée par les ennuis du cloître, éclata par un pathétique sombre et une verve emportée dans *Iphigénie en Tauride.* »

Pierre-Laurent Buyrette DE BELLOY (1727-1775) quitta le barreau pour le théâtre et joua avec succès à Saint-Pétersbourg. Sa principale tragédie, le *Siége de Calais*, eut un grand succès. C'est une pièce imparfaite, mais le moment était propice: la guerre que la France soutenait alors contre l'Angleterre contribua à cette vogue: les sept bourgeois excitaient un vif intérêt. La fable est pénible, les caractères sont exagérés, le style est factice et contourné. Le *Siége de Calais* valut à de Belloy des honneurs extraordinaires: une médaille d'or du roi et la bourgeoisie de Calais; mais la pièce une fois imprimée fut dénigrée. [*Gaston et Bayard; Gabrielle de Vergy.*]

J.-F. DE LA HARPE. (§ 112.) Sa tragédie de *Philoctète*, un de ses meilleurs ouvrages, est plus qu'une imitation heureuse de la simplicité antique; c'est une traduction presque littérale de Sophocle. La couleur locale y est assez bien conservée. — *Warwick*, plan régulier, mais pièce froide. — *Mélanie,* drame dirigé contre le sacrilége des vœux forcés. — La Harpe n'eut pas de grands succès au théâtre, mais il est remarquable par la pureté et l'élégance de son style.

B) *La comédie.*

128. Au XVIIIe siècle, la comédie n'est plus la peinture naïve et profonde du cœur humain; c'est une recherche soigneuse des situations gaies et intéressantes. On était dans le faux et, grâce à ce que le siècle semblait condamné à s'éloigner du vrai, la comédie revêtait un caractère d'infériorité.

Philippe Néricault DESTOUCHES (1680-1754) est le comique le plus remarquable de ce siècle après Lesage. Il écrivit, pour l'ambassadeur de France en Suisse, la comédie du *Curieux impertinent,* en cinq actes et en vers, qui réussit à Paris. En 1712, il donna les comédies de l'*Ingrat* et de l'*Irrésolu.* De cette dernière il ne reste guère que le dernier vers, lequel, au jugement de d'Alembert, valait seul tout un rôle :

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

La comédie du *Philosophe marié* eut un immense succès, mais elle renferme des invraisemblances, surtout dans le sujet. Destouches manque souvent de naturel. — *Le Glorieux* est son chef-d'œuvre. Le style en est pur et facile, les situations sont attachantes. Toutefois, aucun caractère n'est tracé franchement ; les incidents manquent de vraisemblance, le dénoûment de vérité ; le comique n'est presque nulle part et n'y est pas très franc ; ce n'est pas la comédie dans toute sa pureté. [*Le Dissipateur; le Tambour nocturne; la Fausse Agnès;* comédie posthume, le plus populaire des ouvrages de l'auteur.]

Destouches tenait pour l'esprit et le goût au temps passé. Possédant une grande connaissance du cœur humain, il est le précurseur de la *comédie larmoyante ;* il accomplit la révolution de la comédie et y introduit tout à fait l'élément de l'intérêt. « En somme, dit M. Vinet, le rang que la critique a assigné à Destouches, celui du troisième des comiques français, me semble parfaitement justifié. » D'Alembert, à son tour, lui rend le témoignage d'avoir « mis dans ses pièces plus de mœurs, de décence et de sentiments de vertu que Molière et Regnard. »

129. Chamblain DE MARIVAUX (1688-1763) est un de ceux qui décrièrent la comédie. Observateur minutieux

du cœur humain, il s'appliqua à reconnaître les plus petits motifs des sentiments et des actions. Le déguisement et la dissimulation sont les grands ressorts dont il joue, et ses comédies se ressemblent toutes. Son style a donné un nom au genre appelé *marivaudage*, mélange bizarre de métaphysique subtile et de trivialité; style entortillé et précieux dont voici un exemple : *Il me faut un peu de temps pour m'ajuster avec mon cœur!*

Le chef-d'œuvre de Marivaux est un roman intitulé *Marianne*. L'auteur se trouve ici plus à l'aise qu'au théâtre. Ses romans dialogués sont des comédies microscopiques où les nuances fugitives d'un sentiment sont reproduites avec une extrême finesse et comme à la dérobée. On a appelé Marivaux *l'espion et le délateur du cœur humain*. — A ces fines et ingénieuses analyses, Voltaire espérait bien ne rien comprendre, et il prétendait que Marivaux savait tous les sentiers du cœur humain, mais qu'il n'en connaissait pas la grande route. [*Les Fausses Confidences; le Legs; les Jeux de l'amour et du hasard*.]

Alexis PIRON (1689-1773), de Dijon, eut une jeunesse dévergondée. Il travailla à Paris au théâtre de la foire, puis avec Lesage. Vulgaire sceptique, il a obtenu un succès de scandale par ses *Epigrammes*. — La *Métromanie*, le seul des ouvrages de Piron qui soit supérieur, se distingue par une verve et une vérité de sentiments qui entraînent. Nulle affectation, ni recherche; caractères excellents, très bien marqués; dialogue vif, plein de saillies; versification d'une irréprochable pureté. En prenant le métromane pour héros, Piron racontait sa propre histoire.

130. Jean-Baptiste-Louis GRESSET (1709-1777) appartenait à une honorable famille d'Amiens. Il fut novice, puis professeur chez les jésuites. A vingt-quatre ans, il se fit connaître par un petit poëme en quatre chants: *Vert-vert*, à propos duquel M. Mennechet a dit : « Gres-

set a eu, comme Boileau, le rare talent de faire de rien quelque chose et de suppléer à l'indigence du sujet par la richesse des détails. » Rien de plus gracieux en effet que le style et les péripéties de ce délicat et malicieux badinage, assez hardi pour le temps. L'image est nette, le trait vivement lancé. *Vert-vert* eut un grand succès, mais le poëte fut mis en pénitence à la Flèche, ce qui détermina sa sortie de l'ordre des jésuites.

La comédie du *Méchant* (1747) est le plus beau titre littéraire de Gresset; elle lui ouvrit les portes de l'Académie. « C'est l'une des meilleures comédies d'un siècle qui n'en a pas eu de grande avant Figaro.»(Sainte-Beuve.) Les caractères sont froids et peu naturels; la gaieté que Gresset a voulu donner au méchant, n'est point dans la nature, mais celui-ci est un type : pour tuer le temps, on se livre au vice et à la calomnie. Cette pièce est admirable par le style; la versification en est élégante, facile, et beaucoup de vers sont devenus des proverbes.

Gresset n'a pas réussi dans la tragédie [*Edouard III; Sidney*]; il lui manquait la passion. — Le *Carême impromptu*, le *Lutrin vivant*, deux charmants contes. Les épîtres de la *Chartreuse* et des *Ombres* méritent d'être citées, mais la phrase n'y a pas toujours la souple élégance qu'on admirait dans *Vert-vert.*

131. FAGAN (1702-1755) avait des habitudes de cabaret et travaillait pour le théâtre de la foire. Dans plusieurs de ses nombreuses pièces l'intrigue est forcée. Les *Originaux*, l'*Etourderie*, le *Rendez-vous*, la *Pupille* obtinrent quelque succès, grâce à l'actrice Gaussen. — DESMAHIS (1722-1761) se fit d'abord connaître par quelques pièces fugitives qui annonçaient un vrai poëte. L'*Impertinent*, bluette qui pétille d'esprit, est plutôt une suite de maximes et d'épigrammes sans action ni intrigue. L'auteur trahit, dans sa comédie inachevée de l'*Honnête homme*, de l'âme, de la sensibilité et du cœur. — Charles COLLÉ (1709-1783), l'un des fondateurs de la *Société du caveau*, lecteur du duc d'Orléans, partageant les idées du XVIIIe siècle, se moque pourtant

des encyclopédistes. Il a de la gaieté et de la malice. La comédie de *Dupuis et Desronais*, qui eut du succès, est une analyse pénétrante de l'égoïsme paternel; mais ce caractère convient mieux au roman qu'au théâtre. — La *Partie de chasse de Henri IV*, la meilleure pièce de Collé, présente l'alliance de la sensibilite avec le comique le plus naturel. L'auteur a réussi à faire parler ses paysans; le caractère de Henri est bien dépeint. En 1766, le roi Louis XV ne trouvant pas convenable qu'on fît monter son aïeul sur la scène, interdit la représentation de cette pièce à Paris ; elle fut jouée dans les provinces.

132. Phil.-Fr. FABRE D'EGLANTINE. (1755-1794.) Son éducation avait été très négligée. Tour à tour peintre, graveur, musicien, comédien, d'un esprit vif et mobile, il avait des instincts de poëte, un génie comique âpre et vigoureux, un talent distingué mais toujours incomplet. Trop souvent même Fabre ne fut qu'un déclamateur. Il s'était appelé *d'Eglantine* depuis le jour où il avait reçu une églantine d'or aux jeux floraux de Toulouse. Mêlé aux orages de la révolution, il vota la mort du roi et périt lui-même sur l'échafaud.

Les premiers essais de Fabre furent médiocres. Puis vint le *Philinte de Molière, ou la Suite du Misanthrope,* dont on a dit que ce fut une des œuvres les plus sérieuses et les plus élevées qui eussent jamais paru sur la scène française. La Harpe l'envisageait comme la meilleure comédie depuis Molière. Philinte est un égoïste ; ce caractère est bien saisi, bien rendu. L'idée morale consiste à faire punir l'égoïsme par lui-même. Mais le style est dur, incorrect et bizarre.

[*Les Précepteurs*, la mieux écrite des comédies de Fabre. — *Poésies* diverses, nombreuses et médiocres ; *romances*, charmantes de naïveté. *(Il pleut, il pleut, bergère !)*]

C) *Le drame.*

133. Le drame tient le milieu entre la comédie et la tragédie; il représente des scènes de la vie ordinaire; il mêle le rire aux larmes, le ridicule au sublime; il affecte un langage simple, le langage de tous. Le drame est né au milieu des prospérités de la France et de la plus grande tranquillité dont elle ait joui. C'est un genre inférieur et qui n'a point été cultivé par des hommes de génie.

Nivelle DE LA CHAUSSÉE (1692-1754) créa la *comédie larmoyante*. Ses comédies sont des drames. Deux d'entre elles sont en grande estime : *La Gouvernante* et *l'Ecole des mères*. La Chaussée excellait dans l'art de tresser le roman d'un drame et d'arriver au dénoûment d'une manière peu commune. Les sentiments délicats, la douce et vraie sensibilité, les mouvements généreux lui inspirent une sorte de chaleur sans déclamation, sans affectation, qui parvient à émouvoir. Piron appelait les drames de cet auteur : *Les sermons du révérend père La Chaussée,* à cause de l'élément moral qu'ils renferment. Mais La Chaussée ne conçoit pas avec puissance et ne fouille pas profondément les caractères. Le *Préjugé à la mode* est son chef-d'œuvre.

Denis DIDEROT. (§ 108.) Son drame *le Père de famille* présente un intérêt vrai. Sans le style, qui est trop solennel, Diderot créait la *tragédie bourgeoise*. C'était là son rêve ; il essaya de renouveler le théâtre et il protesta contre les règles établies. Il réclama une imitation plus exacte de la nature. Il voulait montrer la vérité de la vie réelle. Mais Diderot était meilleur critique que poëte dramatique. Ses personnages ne vivent pas ; ce sont des préceptes mis en action. On l'a cependant appelé le

grand dramaturge du siècle. Sainte-Beuve lui reproche d'être préoccupé, outre mesure, par l'idée de morale.

[*Le Fils naturel,* étrange production, pièce froide, remplie d'inconséquences et de préjugés philosophiques.]

Michel-Jean SÉDAINE (1717-1797), fils d'un architecte, se fit tailleur de pierres pour vivre; puis il cultiva les lettres et le théâtre. Il déploya dans le drame une originalité piquante et naïve et une grande intelligence des effets de la scène. Ses pièces sont pleines de naturel, d'esprit et d'intérêt. Il remplaça au théâtre le monde des *beaux esprits* par le monde des *braves gens.* Il n'y a que lui qui ait su montrer le cœur d'un père tel qu'il est dans ses plus cruels moments d'anxiété. (Saint-Marc Girardin.) Le *Philosophe sans le savoir* est la meilleure pièce de Sédaine, mais le contenu n'a rien de commun avec le titre primitif qui était *le Duel* et que la police fit changer. La philosophie de l'auteur est excellente lorsqu'elle attaque des préjugés de vanité ou des barbaries de législation. Mais ses pièces doivent être jouées plutôt que lues.

[Les opéras-comiques sont les meilleurs ouvrages de Sédaine. Le *Roi et le Fermier, Rose et Colas, Aline reine de Golconde, Richard Cœur de lion,* faisaient les délices des contemporains de l'auteur. Mais dans toute son œuvre, le style, avec ses lois et ses exigences, a été l'écueil de ce dernier. L'*Epître à mon habit,* petit chef-d'œuvre d'enjouement naïf et de spirituelle bonhomie.]

134. Avec Pierre-Augustin Caron DE BEAUMARCHAIS nous arrivons à la dernière période de l'histoire de la comédie française au XVIIIe siècle.

Beaumarchais (1732-1799) était fils d'un horloger. Il abandonna lui-même cette carrière pour cultiver la mu-

sique et il donna des leçons de harpe et de guitare aux filles de Louis XV. Associé aux spéculations d'un financier, il fit une grande et rapide fortune; un procès retentissant lui donna un éclat extraordinaire. Plusieurs *mémoires* judiciaires qu'il fit imprimer contribuèrent beaucoup à cet éclat. Les mémoires ainsi que les comédies de Beaumarchais sont en effet pleins de verve comme de cynisme et de bouffonnerie, de grâce comme de mauvais goût.

Après ces divers incidents et d'autres passablement romanesques, Beaumarchais se fit auteur dramatique et créa un personnage qui a fait fortune, c'est *Figaro*. Ce Figaro donne au théâtre de Beaumarchais un caractère d'unité que n'a aucun autre théâtre. Il se retrouve dans le *Barbier de Séville*, la *Folle journée* ou le *Mariage de Figaro*, qui en est la suite, et dans la *Mère coupable* qui complète cette espèce de trilogie. (Juin 1792.) Les deux premières pièces se sont seules soutenues au théâtre; aussi Sainte-Beuve dit-il que l'œuvre dramatique de Beaumarchais se compose uniquement de ces deux pièces; que le reste est si fort au-dessous de lui, qu'il n'en faudrait même point parler pour son honneur. Dans ces comédies, il n'y a d'espagnol que les noms, les habits, la surperficie des choses; au fond, tout est français et français du temps de Louis XVI. L'esprit y abonde; mais Beaumarchais sacrifie souvent les règles du bon goût et de la décence. Dans le *Mariage de Figaro*, en particulier, toute espèce de règle et de frein est rejetée. L'auteur fronde tout ce que le siècle voulait ridiculiser, et son théâtre est une allégorie satirique du gouvernement et de la société à cette époque. Son *Figaro* attaque les vices de l'*ordre social* par des mots piquants, des phrases courtes, acérées, qui font proverbe; lui-même est la personnification du *tiers état*.

L'effet produit par le *Figaro* de Beaumarchais fut très grand, à cause des circonstances du temps, à la veille de la révolution, et grâce au caractère social de ces pièces. Les esprits étaient agités par l'opposition déjà existante des diverses classes de la société. « Si j'étais maître, aurait dit en 1784 Louis XVI, jamais cette pièce ne serait jouée. » Elle le fut cependant et, semble-t-il, par la volonté de la reine. La représentation du *Mariage* prit en conséquence les proportions d'un événement public. La foule des spectateurs fut immense; les premières familles de France remplissaient les loges et on s'écrasait aux portes. « Il y a quelque chose de plus fou que ma pièce, disait à ce propos Beaumarchais, c'est le succès. »

L'auteur du *Barbier de Séville* est un des personnages les plus originaux, les plus caractéristiques et les plus révolutionnaires du XVIIIe siècle. Souvent bouffon, comme son *Figaro,* il est quelquefois noble, passionné, indigné; il est même pathétique. Il a le vrai caractère de l'orateur, aussi a-t-on dit que la « France, dans Beaumarchais, pressentit Mirabeau. » (Demogeot). Après avoir été l'organe de la haine du peuple contre la cour et les grands, ce ne fut pas sans peine qu'il échappa lui-même à l'échafaud révolutionnaire.

D) *L'opéra.*

135. Ph.-Chs. Roy (1683-1764), poëte de quelque talent naturel, travaillait beaucoup; il obtint des succès dans l'opéra. Sa versification est ordinairement pénible et dure; il ne manque cependant ni de force, ni de noblesse. [*Calirrhoé; Sémiramis.*]

Pre.-Jn. Bernard (1710-1775) reçut de Voltaire le surnom de *Gentil*, qui caractérise très bien le talent coquet et mignard de ce poëte de boudoir. « On trouvera dans l'*Art d'aimer* la théorie de la séduction et la froide métaphysique de la volupté. » (Vinet.) Bernard avait un goût prononcé pour la poésie, mais

il fut surtout un homme à bonnes fortunes qui rimait de jolis vers. [*Castor et Pollux; les Surprises de l'amour; Phrosine et Mélidor; Aminte et Médor.*] — Epuisé par l'excès des plaisirs, Gentil-Bernard est mort fou.

E) *L'opéra-comique.*

136. Chs.-Fr. PANARD (1694-1765), surnommé le *Père du vaudeville français*, est resté jusqu'à Désaugiers le classique représentant d'une muse légère, étourdie, joyeuse, ignorante et chantante. Il essaya de tirer l'opéra-comique de sa grossièreté, mais ses pièces sont froides. Style négligé, mais verve, finesse, gaieté. [*Le Tour de carnaval; l'Heureux Retour; Pygmalion.*]

Ch.-Simon FAVART (1710-1792), fils d'un pâtissier et homme estimable, donna à l'opéra-comique un tour vraiment convenable. Il a été le meilleur peintre des amours de village; ses pièces ont du naturel, de la finesse et de la grâce. [La *Chercheuse d'esprit; Ninette à la cour; Jeannot et Jeannette; Isabelle et Gertrude; les Moissonneurs.*]

Jn.-Fs. MARMONTEL (§ 112) a fait des tragédies médiocres, mais il s'est distingué dans l'opéra-comique par une versification soignée, un dialogue toujours naturel et quelquefois ingénieux, des plans simples et clairs. Il est pur, agréable, élégant, mais il a peu d'invention et de gaieté. [*Zémire et Azor,* chef-d'œuvre du genre; *l'Ami de la maison,* aspect et idées comiques; *Lucile; Sylvain; la Fausse Magie;* chef-d'œuvre.]

On a dit que Marmontel était trop froid pour être bon poëte et qu'il n'était pas né pour la poésie. (Palissot.) Son *Epître aux poëtes*, où les plus grands écrivains sont jugés avec finesse et appréciés avec sentiment, est son meilleur ouvrage en vers.

Poésie lyrique.

137. J.-J. Lefranc, marquis de POMPIGNAN (1709-1784), se montra, comme magistrat, le défenseur des droits du peuple. — Comme écrivain, il se vit d'abord flatté, puis critiqué par Voltaire qui avait été irrité du discours dans lequel Pompignan, à sa réception à l'Académie, avait attaqué les philosophes. Aussi c'est à propos des *Poëmes sacrés* de Pompignan que le patriarche de Ferney fit ce méchant vers :

Sacrés ils sont, car personne n'y touche!

Peu inférieurs à ceux de J.-B. Rousseau, ces poëmes trahissent du sentiment religieux ; il renferment même un très grand nombre de strophes remarquables. — Homme d'imagination, de foi et de cœur, Pompignan manquait de génie, mais il fut l'un des hommes du XVIIIe siècle qui connut le mieux l'antiquité. On a qualifié d'*admirable* le chant *sur la mort de J.-B. Rousseau*. — On peut citer également les vers sur la mort du fils de L. Racine. [*Didon,* tragédie qui renferme quelques belles imitations de Virgile.]

J.-Ch.-L. Clinchant DE MALFILATRE (1733-1767), né à Caen, d'une famille pauvre, fit de brillantes études chez les jésuites. A Paris, il se livra à une vie désordonnée et mourut à trente-quatre ans. Gilbert, dans sa *Satire du XVIIIe siècle,* s'écrie:

La faim mit au tombeau Malfilâtre ignoré:
S'il n'eût été qu'un sot, il aurait prospéré.

Malfilâtre avait un vrai talent poétique et ses œuvres se distinguent par quelques belles qualités. Il aspirait aux grandes beautés dans la composition et dans le style. Son

poëme de *Narcisse dans l'île de Vénus* respire une grande mollesse de langage et une grande naïveté d'élégance. La fable, tirée d'Ovide, est racontée avec beaucoup de charme, de grâce antique. [*Odes* estimées, entre autres : *le Soleil fixe au milieu des planètes ;* sentiment de l'infini, ampleur, sérénité d'inspiration.]

138. Ponce-Denis Ecouchard LEBRUN (1729-1807) jugé très diversement par les critiques, mérite, comme poëte, une haute estime. Il est fort au-dessus de J.-B. Rousseau pour l'énergie et la précision, mais il a quelque chose d'abstrait dans la pensée, de rude et de forcé dans le langage. On lui reproche de manquer d'aisance et de naturel, de trahir un certain effort. On relève encore chez lui de bizarres alliances de mots, de la sécheresse et l'absence totale d'abandon. Il a cependant de l'enthousiasme, de l'audace et un rare talent de versification qui lui a fait donner le nom de *Pindare français*.

Dans ses *Odes*, Lebrun montre un grand talent poétique. Plusieurs d'entre elles se distinguent par des pensées généreuses et de nobles inspirations, elles peuvent rivaliser avec ce que le genre offre de plus parfait. L'ode sur le vaisseau *le Vengeur* est bien connue. On cite également celles à *Voltaire*, à *Buffon*, et sur *le Tremblement de terre de Lisbonne*. — Lebrun a salué poétiquement la naissance de la liberté, mais il s'est montré lâche lorsque, après avoir célébré Louis XVI dont il avait reçu des bienfaits, il fit, contre ce monarque et contre la reine détenus au Temple, de sanguinaires poésies. Il était alors violent jacobin ; plus tard, il chanta l'empire. Du reste, sous un grand talent de poëte, il cachait une âme très commune et il rampa souvent devant l'idole du jour. Cette mobilité d'enthousiasme est peut-être l'élément le plus vrai de la popularité du poëte.

[L'élégie de Lebrun est sèche, nerveuse, vengeresse. (Sainte-Beuve.) — *Epîtres*. — *Poëme de la nature*, belles choses et choses médiocres. Dans les *Epigrammes*, il y a de la variété, du piquant, de la fécondité. Plusieurs ont le cachet de la satire la plus éloquente, d'autres sont d'un genre plus élevé. Mais Lebrun se montra souvent injuste par vengeance ou mauvaise humeur. Jamais faiseur de vers n'eut le cœur plus stérile.]

139. André-Marie CHÉNIER (1762-1794) naquit à Constantinople où son père était consul général de France. Sa mère était grecque. Elevé d'abord dans le Languedoc, il vint ensuite à Paris. — Les premiers vers connus de lui sont un hymne d'enthousiasme sur la séance du Jeu de paume. L'*Avis au peuple français* eut un succès européen. — Après avoir acclamé les débuts de la révolution, André Chénier en blâma hautement les excès. Enfermé à Saint-Lazare, il en sortit pour aller à l'échafaud. C'est le 25 juillet 1794 que ce poëte aimable fut conduit à la mort sur la même charrette que son ami Roucher, l'auteur du poëme des *Mois*. On raconte que, près d'arriver au terme de la marche funèbre, Chénier, se frappant le front, s'écria : *Pourtant j'avais quelque chose là !*

Chénier, envisagé comme poëte, est caractérisé en ces termes par M. Sainte-Beuve : « Une voix pure, mélodieuse et savante, un front noble et triste, le génie rayonnant de jeunesse et parfois l'œil voilé de pleurs, la volupté dans toute sa fraîcheur et sa décence, la nature dans ses fontaines et ses ombrages ; une flûte de bois, un archet d'or, une lyre d'airain, le beau pur en un mot, voilà André Chénier. » Malheureusement l'idée de *Dieu* est totalement absente de la poésie de Chénier ; il n'y pense jamais et s'en passe. Il n'a pas même les marques du sentiment religieux. Sa sensibilité est vive et tendre ; il aime la nature, à elle seule il adresse son culte, et il

n'arrive jamais à la prière. Aussi a-t-on pu dire de lui avec raison : c'est un païen fervent, un adorateur de Palès et des Muses. A cet égard, il n'était que trop l'enfant de son siècle.

Quant au style, Chénier a un procédé chaud, vigoureux et libre ; il a du luxe et de l'aisance, une profusion d'irrégularités heureuses et familières ; de la promptitude et de la sagacité de coup d'œil à suivre l'idée courante sous la transparence des images ; un art prodigieux à mener à extrémité une métaphore. La forme, l'allure du vers est curieuse sans recherche, facile sans relâchement, oublieuse et attentive ; elle a des agréments sévères et des grâces négligentes.

André Chénier voulait introduire le génie antique, le génie grec dans la poésie française mais avec des idées ou des sentiments modernes. Il a un goût singulier de l'antiquité, une manière neuve de la sentir et de la rendre. Presque seul dans son siècle, il a paru la comprendre parfaitement. Il retrouve, en effet, la véritable couleur des productions de cet âge, et, à cet égard, il se sépare de son temps par instinct et par réflexion.

Dans les pièces comme *l'Aveugle, le Jeune Malade, la Jeune Captive,* l'imagination seule s'est donné l'émotion immédiate et pittoresque d'un temps qui n'est plus. Le dernier de ces morceaux, ainsi que quelques ïambes amers inspirés au poëte par les horreurs de la révolution, place Chénier très haut parmi les lyriques. Mais c'est dans l'*idylle* surtout qu'il a brillé. On doit citer entre autres l'idylle *à la liberté,* dialogue entre un berger et un chévrier, et les *Derniers Vers* que le poëte composa en attendant l'heure du supplice.

Chénier a laissé inachevés plusieurs poëmes. Celui d'*Hermès* était le plus philosophique. Il roulait sur la

nature, l'homme et la société. Les papiers du poëte étaient couverts de projets d'imitations semblables.

C'est en 1819 seulement que furent mis au jour les fragments de Chénier, de celui qui avait annoncé et préparé toutes les hardiesses poétiques du XIXe siècle, et qui, plus tard, aurait appartenu au groupe des Béranger, des Victor Hugo, des Lamartine. Ces fragments donnèrent le signal de la renaissance des beaux vers. (Demogeot.)

Elégie et pastorale.

140. On s'accorde généralement à voir dans le chevalier Antoine DE BERTIN, né en 1752 à l'île Bourbon et mort en 1790 à Saint-Domingue, le premier des poëtes élégiaques français. Il chanta la volupté avec un grand talent et peignit toutes les agitations de l'amour. L'élégie coule sans effort dans ses vers; il est sensible, expansif, mais son inspiration est toute sensuelle. Sa poésie est pleine de grâce et de flexibilité; sa versification a du mérite; sa diction est facile, mais non d'une facilité paresseuse. On l'a surnommé le *Properce français*.

Nicolas-Germain LÉONARD, créole comme le précédent poëte, naquit en 1744 à la Guadeloupe et mourut en 1793 à Paris. Nature tendre et rêveuse, il cultiva l'idylle avec succès. Il est le Racan du XVIIIe siècle. (Vinet.) Amour réel de la nature, vers pleins de grâce et empreints d'une mélancolie dont la source était dans une passion trompée. [Imitation du *Village détruit*, de Goldsmith.]

Armand BERQUIN (1749-1791) débuta par de gracieuses idylles dans le genre de Gessner, de Zurich, et des romances d'un sentiment très pur; puis il n'écrivit plus que pour l'enfance et la jeunesse. [*Sandford et Merton;* le *Petit Grandisson*, et surtout l'*Ami des enfants*. Morale saine, mais un peu fade, style simple et facile.]

Poésie didactique et descriptive.

141. Le XVIII[e] siècle a vu naître la poésie descriptive, et il a cultivé avec prédilection ce genre faux qui ne manque jamais aux décadences littéraires. C'était l'âge du matérialisme et, sous l'influence anglaise, la poésie descriptive s'affilie à la philosophie matérialiste. Les encyclopédistes et leurs disciples voulaient, pour embrasser tout le cercle des connaissances humaines, allier la science à la philosophie et diriger en même temps le mouvement littéraire. Que pouvaient-ils rêver de mieux qu'une poésie tout à la fois philosophique et scientifique? On ne vit bientôt que descriptions et préceptes rimés. « L'idée du poëme descriptif ne serait jamais venue dans un siècle vraiment poétique, mais il y avait alors impuissance d'inventer et fatigue de sentir. » (Vinet.)

Louis Racine (1692-1763), par son éducation et par ses traditions de famille, appartiendrait de fait au XVII[e] siècle. Il était le second fils du grand Racine et dès l'âge de six ans il fut orphelin. D'une modestie noble, il fut peu mêlé à son siècle et sa vie s'écoula dans des emplois obscurs. Avec lui s'éteignit un grand nom. En 1755, en effet, il avait perdu son fils unique qui périt victime du tremblement de terre de Lisbonne.

Louis Racine a fourni les premiers exemples de poésie pittoresque et descriptive appliquée à des sujets particuliers. En 1722 (ou 26), il publia un poëme en quatre chants intitulé *la Grâce*. C'était le développement et la preuve des doctrines jansénistes. Le sujet était ingrat, rebelle ; un grand poëte ne l'eût jamais choisi, mais Louis Racine n'avait aucun génie créateur. La *Grâce* manque d'originalité, et certains critiques ne voudraient pas même nommer ce poëme qui, du reste, malgré quelques beaux vers, ne réussit pas.

Le poëme de *la Religion*, en six chants (1742), est supérieur au précédent. On lui reproche l'absence d'ordre, de plan et d'action. La marche et la forme y sont essentiellement dogmatiques. L'abandon, l'effusion manquent, mais le style est d'une élégante pureté : il y a là comme un écho d'*Esther* et d'*Athalie*. Ce poëme est devenu presque classique.

Les *Odes* de Racine sont bien écrites; elles dénotent du talent de versification, mais elles sont dépourvues de verve et peu lyriques. Il faut excepter pourtant quelques-unes des *Odes saintes*, la dix-neuvième entre autres, et l'ode sur *l'harmonie*, qui est fort belle. Racine est plus versificateur que poëte ; il a la poésie du détail, du vers isolé. Ses *Réflexions sur la poésie* sont une suite de discours lus à l'Académie des inscriptions. C'est presque une poétique. L'auteur y fait preuve d'un goût très pur et de connaissances littéraires étendues. Ses *Remarques sur les tragédies de Jean Racine* (1752) sont une bonne introduction à l'étude de la littérature dramatique. En 1755, il publia une traduction en prose du *Paradis perdu*. Il a laissé enfin, sur la vie de son père, des *Mémoires* intéressants.

142. Le marquis de SAINT-LAMBERT (1717-1803), d'abord militaire, prit une part active à la révolution. Par ses principes et sa participation à l'Encyclopédie, il appartenait à la philosophie de son siècle.

Le poëme des *Saisons* est imité de Thomson. Il eut un succès d'enthousiasme et Voltaire lui prodigua les flatteries les plus énormes. Saint-Lambert décrit matériellement les objets ; la nature est rattachée au travail de l'homme. L'auteur ne voit rien au delà. Il voulait engager les grands seigneurs propriétaires à encourager l'agriculture. Ses tableaux sont exacts, ses vers faciles,

élégants, corrects; cependant l'ensemble du poëme est froid, il n'a pas d'âme, et les beaux morceaux y paraissent isolés. Le célèbre critique Clément, de Dijon, fut enfermé dans une forteresse pour avoir jugé sévèrement le poëme des *Saisons*.

Les poésies fugitives de Saint-Lambert n'ont pas la verve et le mouvement poétique de celles de Voltaire; mais on y trouve de la grâce, du naturel, un tour d'esprit élégant et fin.

Saint-Lambert est l'auteur d'un conte touchant et sentimental intitulé *l'Abénaki*.

Jean-Antoine ROUCHER (1745-1794), né à Montpellier, élevé par les jésuites et d'abord destiné à suivre la carrière ecclésiastique, se voua aux lettres et cultiva la poésie. Malgré les critiques de La Harpe, le poëme des *Mois*, en douze chants, fut très goûté. Cependant l'ouvrage est lourd, monotone; le plan en est mal conçu, le cadre gênant. Les *Mois* se distinguent pourtant par d'heureux détails, une nature vraie, un air salubre et fortifiant. Il passe çà et là des éclairs de vie et de vérité poétique. L'auteur a subi la double influence de J.-J. Rousseau et de A. Chénier. Ame ardente et sensible, on sait comment Roucher périt sur l'échafaud révolutionnaire.

François DE BERNIS (1715-1794), d'une famille ancienne du Languedoc, fut de bonne heure *abbé de cour*. — Successivement ambassadeur de France à Venise, ministre des affaires étrangères et cardinal, enfin ambassadeur à Rome où il mourut, il déploya dans ces divers postes toutes les qualités d'un véritable homme d'état. — Son poëme de la *Religion vengée* est fort médiocre. Au jugement de Sainte-Beuve, « ce n'en est pas un véritablement; il est destitué d'invention, mais il y a de très bons vers philosophiques. »

Dans le poëme des *Quatre saisons* et dans celui sur les *Quatre*

parties du jour, il y a tant de fleurs et de colifichets que Voltaire appelait Bernis *Babet la bouquetière.* Frédéric II lui reprochait avec raison sa *stérile abondance.* — Bernis manque en effet d'idées et d'invention, mais ses poésies respirent en général l'élégance, l'harmonie et la facilité. Le poëte était lui-même un des esprits les plus gracieux et les plus polis du dernier siècle.

143. L'abbé Jacques DELILLE (1738-1813) est le vrai chef de l'école descriptive et le maître du genre. — Né en Auvergne, il fit de brillantes études universitaires et se montra de bonne heure passionné pour la poésie. Ses premiers vers, une *Ode à la bienfaisance,* ont de la facilité, de l'abandon et de la pureté. — Presque enfant il commença la traduction des *Géorgiques* de Virgile, l'un des ouvrages les plus originaux du siècle, à ce que prétendait Frédéric II, et le plus parfait de Delille, auquel il coûta un travail infini. — Pour le goût, ainsi que pour l'élégance et la pureté du style, c'est ce qu'on avait de plus achevé depuis Racine. — Aussi le succès alla-t-il jusqu'aux nues ; on adorait la campagne du sein des boudoirs. Voltaire applaudit à cette œuvre et, parmi les admirateurs du poëte, on remarqua la jeune reine Marie-Antoinette et le comte d'Artois. Ce dernier pourvut Delille de plusieurs bénéfices.

Delille a le sentiment de la nature et de la poésie et une imagination brillante; mais cela est gâté en partie par l'abus de l'esprit qui recherche les petits rapprochements et devient mesquin. Il contemple trop lui-même la nature depuis les salons. Poëte en détail, il est prosaïque si l'on considère l'ensemble de ses conceptions. Il s'efforce d'étendre l'idiome poétique à toute sorte de choses. Appliquée à diverses branches de la vie mécanique et industrielle, sa poésie se matérialise.

Delille, nous l'avons dit, a été le chef d'une école, « le

prince des poëtes de son temps. » (Sainte-Beuve.) Cependant il fut novateur sans y viser et en s'efforçant plutôt de ne pas l'être. Ses disciples firent un métier de la poésie descriptive et, en cela, ils furent encouragés par Napoléon. — Ce grave défaut est déjà sensible dans les *Trois règnes de la nature* (1808), tableaux pris au hasard dans ces trois règnes, mise en scène de toutes choses, animaux, végétaux, physique, qui a autorisé la critique à dire : écrire n'étant plus une inspiration devint un métier. On travailla les vers comme une broderie. Le mot même de poésie ne fut plus que le synonyme du mot versification. Cependant l'école romantique a traité Delille avec trop de rigueur et lui a fait tort, car, malgré tout, il avait le sentiment de la poésie : il était sérieusement crédule dans son prétendu amour des champs, et il en rendait les charmes avec bonheur et sensibilité. Il y a chez lui des morceaux qui appartiennent à la plus belle poésie; par exemple dans les *Jardins ou l'art d'embellir les paysages*. (Chant IV. Ah ! si d'aucun ami vous n'honorez, etc.) Ce poëme fut publié en 1783. C'est une œuvre brillante.

L'ambassadeur Choiseul-Gouffier ayant emmené, presque de force, Delille en Orient, ce dernier composa à Tarapia, sur le Bosphore, son poëme de l'*Imagination*. (1794.) Malgré ce qu'il a de terne et de froid, cet ouvrage a été envisagé comme l'un des plus beaux titres de gloire du poëte. — Le dithyrambe sur l'*Immortalité de l'âme*, chef-d'œuvre de poésie, fut aussi, dit-on, une action courageuse. On prétend que Robespierre aurait commandé ce morceau pour la fête de l'Etre suprême. Delille y menace les tyrans de la vengeance céleste. — On a loué et critiqué à la fois l'*Homme des champs ou les Géorgiques françaises*. — Voltaire plaçait ce poëme

après l'*Art poétique* de Boileau. En Allemagne, Delille écrivit *Malheur et pitié* (1802), ouvrage qui a eu peut-être l'influence la plus durable. Mais Delille n'est pas le poëte de la douleur et il se console trop par d'ingénieuses périphrases. Dans le troisième livre, qui a trait à la révolution, la puissance des faits a cependant heureusement inspiré l'auteur. Dès lors il appartint de nouveau aux plus fêtés d'entre les poëtes français. Il se faisait le chantre du passé, des infortunes royales. — Il eut un grand succès dans ce genre de compositions littéraires. Ses poésies fugitives sont d'agréables madrigaux, de faciles et ingénieuses bagatelles, mais qui n'approchent pas du tour vif et galant des chefs-d'œuvre de Voltaire.

Delille a traduit le *Paradis perdu* de Milton et l'*Enéide* de Virgile. La première de ces traductions est faite avec talent; la seconde est inférieure.

On fit à l'auteur des *Jardins* de magnifiques obsèques. Aucun écrivain, sans en excepter Ronsard, le favori des rois et l'idole de son temps, n'avait reçu de pareils honneurs.

La satire.

144. Nicolas-Joseph-Laurent Gilbert (1751-1780) appartenait à une famille de paysans pauvres de la Lorraine. A Paris, il s'essaya d'abord dans le genre de l'*ode,* mais ayant été peu accueilli, il devint misanthrope et satirique. Gilbert attaqua les philosophes avec violence et se fit ainsi beaucoup d'ennemis, parmi lesquels on compta La Harpe. Une chute de cheval le rendit fou et, transporté à l'hôpital, il y mourut, étranglé, dit-on, par une clef qu'il avait avalée.

La *Satire du dix-huitième siècle* est l'œuvre d'un magnifique talent, d'un cœur droit et honnête. *Mon apologie* est également une œuvre sincère. Ces deux pièces resteront parmi les monuments impérissables de la littérature française. — Le *Carnaval des auteurs* est une vive et piquante satire en prose. Gilbert regarda peut-être la société de son temps à travers les griefs qu'il avait contre elle, mais il ne la peignit pas sous des couleurs tellement fausses que nous ne puissions la reconnaître dans l'admirable tableau qu'il en a tracé. « L'invective littéraire de Gilbert est parfois injuste et poignante, mais il a sur les vices de la cour des traits qui rappellent Tacite et Juvénal. Il y avait du courage et du génie chez ce jeune homme. » (Villemain.) A la grandeur se joint chez lui la mélancolie et l'originalité d'un génie solitaire et méconnu.

Dans les *Odes* de Gilbert on remarque des écarts de jugement, mais aussi des beautés étincelantes. [*Le Jugement dernier*.] — Les *Adieux à la vie* auraient à eux seuls immortalisé leur auteur. C'est l'élégie la plus touchante qui soit jamais sortie des lèvres d'un poëte ; leur charme douloureux ne saurait être égalé.

L'épître.

145. Ch.-Pierre Colardeau (1732-1776) étudia à Paris, devint clerc de procureur, puis se retira en province chez un oncle curé qui l'avait élevé. Doué d'instincts poétiques, il débuta par une tragédie tirée du Télémaque, *Astarbé*, qui fut accueillie favorablement.

Colardeau aborda l'*épître*, dans laquelle il montra du talent. L'un des plus habiles versificateurs de son siècle et l'un des plus heureux imitateurs de la manière de Racine, il réduisit

cependant la poésie à n'être plus qu'une expression élégante et soignée d'idées qui n'ont rien de poétique par elles-mêmes. — La *Lettre d'Héloïse à Abeilard* eut un succès prodigieux, malgré quelques prétentions philosophiques. Ensuite vint l'héroïde d'*Herminie à Renaud* empruntée à la *Jérusalem délivrée*. — Le poëme sur le *patriotisme* obtint les félicitations du duc de Choiseul, mais provoqua les critiques malveillantes de La Harpe. — L'*Epître à Duhamel* ouvrit à Colardeau les portes de l'Académie, mais il mourut avant sa réception, tué, disait-il, par les visites académiques. Par l'abandon du style, la sensibilité et la grâce qui y règnent, cette épître est peut-être supérieure à celles de Boileau. [Traduction des *Nuits* d'Young. — *Les perfidies à la mode*, comédie.]

La fable.

146. Jean-Pierre Claris DE FLORIAN (1755-1794) eut pour mère une Espagnole. Il étudia beaucoup Cervantès et le fabuliste Yriarte et les imita. Il existait entre lui et Voltaire quelque lien de parenté et ce dernier s'appliqua à perfectionner les heureuses qualités du premier. Page du duc de Penthièvre, Florian fut protégé par lui.

Le recueil des *Fables* (1792) est le meilleur qui ait paru depuis La Fontaine et le titre le plus légitime de Florian à la popularité. S'il est bien au-dessous de son modèle pour la profondeur des observations et la bonhomie, il excelle à éveiller des émotions douces. Il écarte de ses peintures tout ce qui pourrait blesser les yeux et froisser l'âme. Il raconte, décrit, converse, moralise avec grâce et finesse; ses couleurs sont variées.

Florian a composé les pastorales en prose d'*Estelle et Némorin, Galatée,* d'un goût fade et peu naturel; les poëmes en prose de *Numa Pompilius* et de *Gonzalve de Cordoue,* où l'histoire est défigurée; un *Précis histo-*

rique sur les Maures; des *Nouvelles,* contées avec naturel et parmi lesquelles il y en a de fort attachantes, petits drames d'un sentiment vrai; des *Romances* pleines de goût, et les jolis petits poëmes de *Ruth* et de *Tobie.* Au théâtre, Florian a introduit *Arlequin.* — Le caractère de cet auteur n'est pas la naïveté, mais un naturel gracieux, une morale aimable et bienveillante, une diction facile et doucement animée. Il ne saurait plaire longtemps à des hommes.

Florian fit de bonne heure partie de l'Académie. Il travaillait beaucoup chez lui, mais il fut troublé dans sa retraite par les horreurs de la révolution et emprisonné. (1793.) Relâché après thermidor, le chagrin qu'il ressentit de la perte de ses meilleurs amis le conduisit promptement au tombeau. Après sa mort parurent *Guillaume Tell* et *Eliézer et Nephthali.*

Claude-Joseph Dorat (1734-1780), esprit léger et agréable, frivole et joli, le *héros de la bagatelle,* n'était pas né pour la poésie. Ses *Fables* ont cependant un mérite réel. Il fonda l'école du persiflage et du faux goût et prit dans ses ouvrages le ton cavalier d'un petit-maître en littérature. (Palissot.) Il mourut dans la misère.

SECTION III

Transition du XVIIIe au XIXe siècle. — Epoque de la révolution.

147. La fin du règne de Louis XV avait été signalée par un plus grand déréglement en toutes choses, et ce fut au milieu du mépris et de la haine que ce monarque termina sa trop longue carrière. L'avénement de Louis XVI au trône fit naître

les plus belles espérances. Mais ce roi, qui était doué de hautes vertus, avait un caractère extrêmement faible. Il devait se montrer impuissant à combattre les principes que la philosophie du siècle avait répandus dans toutes les classes de la société, et à défendre le pouvoir que Voltaire et J.-J. Rousseau, secondés par l'*Encyclopédie*, avaient battu en brèche. Sous l'influence de ce travail philosophique on allait être entraîné, non pas seulement à modifier l'ordre de choses existant, mais encore à en créer un autre très différent. En peu de temps la destruction serait totale, rien n'échapperait à cette ardeur de démolir.

En effet, avant 1789, la révolution était déjà faite dans les idées, dans les esprits, dans les tendances et même dans le peuple; toutefois, les institutions civiles n'avaient pas encore changé et la cour de Louis XVI restait captive dans ses anciens préjugés: elle niait le mouvement qui s'accomplissait. Lorsqu'il fut trop tard, elle voulut s'y opposer. Pressée par le besoin d'argent, elle convoqua les états généraux, dont elle espérait obtenir quelque chose, mais la nation ne vit dans cette assemblée qu'un moyen de recouvrer les libertés dont elle avait été dépouillée.

Aux premiers jours de la révolution, la France s'abandonne aux plus belles espérances. Le serment du jeu de paume (5 mai 1789) semble devoir inaugurer une ère de bonheur. Il y a *dans l'air* une grande et belle poésie. Les communes redressent la tête et déclarent vouloir régénérer la France. Ces idées se répandent partout avec la rapidité de l'éclair. La poésie, s'appliquant aux réalités de la société, devient de l'éloquence et se sert de la tribune comme d'un trépied. Cet essor de l'éloquence appliquée à la discussion des matières politiques est même le premier effet et le plus sensible de la révolution. (Gérusez.) Malheureusement, ce qui manquera à ce grand et mémorable mouvement, ce sont des principes de religion et de morale, base de la morale sociale.

Pendant cette période, l'éloquence parlementaire, bientôt dépassée par les énergumènes de la rue, compta des orateurs de premier ordre appartenant aux divers partis de l'assemblée nationale. *Cazalès* représentait les nobles, *Maury*, le clergé. La constitution anglaise avait des partisans distingués : *Mounier*, *Lally-Tollendal*, *Clermont-Tonnerre*. Le parti national, de son côté, avait l'abbé *Siéyès*, *Mirabeau*, le général *La Fayette*, *Barnave*, dont on a fait un rival de Mirabeau et qui périt sur

l'échafaud en 1793. Le parti républicain avait à sa tête *Robespierre*. — Les Girondins, disciples de Rousseau, voyaient au milieu d'eux *Vergniaud*, *Gensonné*, *Guadet*, et la célèbre Mme *Roland*, femme du ministre de ce nom. — L'héroïque *Boissy d'Anglas*, président de la Convention, se couvrit de gloire dans la journée mémorable du 1er prairial 1795.

La révolution politique ne provoqua pas immédiatement une révolution littéraire. Les agitations politiques sont moins fécondes en inspirations que leur souvenir ou leur écho. (Vinet.) Au milieu des crimes et des calamités publiques, la littérature ne pouvait jouer qu'un rôle bien secondaire. Le sophisme et la déclamation se mêlaient à tout et, en 1809, M. de Barante pouvait constater qu'il ne restait déjà plus rien de cette littérature révolutionnaire. La poésie, qui s'alimente d'émotions pures, devint bientôt plus indigente que jamais, elle n'eut plus qu'un enthousiasme de commande. C'est ainsi que la révolution, qui avait été en si grande mesure préparée par la littérature du siècle, exerçait à son tour une influence non moins considérable sur les lettres et les arts. A partir de 1793 surtout, le goût se déprava de plus en plus : l'horrible, le hideux remplacèrent le grandiose. « Ainsi semblait finir dans le sang et la boue une révolution si prodigue à son début d'espérances et de hautes pensées. Mais ses crimes mêmes ne doivent pas nous voiler le spectacle de ses grandeurs. Que de nobles élans, de passions généreuses, de paroles et d'actions héroïques ! Que de conquêtes définitives pour la civilisation ! Les castes effacées, les privilèges détruits, ceux des individus comme ceux des provinces, l'unité nationale fondée, la liberté de conscience reconnue, les citoyens devenus égaux devant la loi, les parlements supprimés, la torture abolie, le jury établi..., tous les progrès futurs devenus possibles et nécessaires, tels sont les fruits précieux de tant de travaux et de tant de pensées, de tant d'écrits spirituels, éloquents, audacieux, qui composent la littérature du XVIIIe siècle. » (Demogeot.)

L'éloquence.

147.
plus gra
du mépris Henri-Gabriel Riquetti, comte de Mirabeau
longue carri[illegible]), descendait de la famille Arighetti, émigrée

depuis cinq cents ans d'Italie en Provence où elle menait un train princier. Il avait une âme ardente, un génie puissant et flexible, une vive imagination, des idées justes, une grande facilité pour le travail, une mémoire excellente. Son tempérament robuste était sans doute chez lui la cause d'un penchant excessif pour le plaisir et sa jeunesse fut si orageuse que son père dut le faire enfermer à Vincennes. On prétend, il est vrai, que ce père était jaloux des talents de son fils et cherchait à les étouffer.

Mirabeau s'occupa d'abord de politique et publia des écrits sur presque toutes les institutions sociales. Repoussé par la noblesse, il se présenta devant le peuple et, député d'Aix aux états généraux, il devint bientôt célèbre par son éloquence. On l'a surnommé le *Démosthène français*, le roi de l'éloquence parlementaire. « Le premier, dit de lui M. Villemain, il montra l'éloquence politique en France. » Il représente le génie de l'éloquence moderne. Incorrect, puissant et quelquefois sublime, il réunissait en lui seul la passion populaire et l'intelligence politique ; il ne lui a manqué que la vertu pour être un orateur accompli.

A la veille de la révolution et à ses débuts, Mirabeau se montra très audacieux réformateur ; puis, il se rapprocha de la royauté. On l'accusa alors de s'être laissé corrompre par la cour, sa popularité fut ébranlée. Il ne resta que deux ans à la tribune. Usé par les excès et le travail, il mourut assez promptement. Mais la nouvelle de cette mort produisit une consternation générale, et l'état fit les frais des funérailles. Transportées au Panthéon, les cendres de cet homme extraordinaire furent, deux ans après, jetées au vent par la populace.

L'influence de Mirabeau sur l'Assemblée nationale était immense. Son langage était noble et grand, son

débit imposant, sa logique pressante et forte. Admirable dans l'improvisation, il maniait avec beaucoup d'habileté et de légèreté l'arme du ridicule; il avait une ironie mordante et un mépris superbe. (Discours sur la banqueroute). — [Mirabeau est l'auteur d'une *Histoire de la monarchie prussienne pendant le règne de Frédéric II*: matériaux nombreux mais sans ordre.]

149. L'abbé Jean Siffrein Maury (1746-1817), né à Valréas (Comtat), était avant la révolution prédicateur du roi. En 1789, il fut envoyé par le clergé aux états généraux. En 1791, il émigra à Coblentz. Dans la suite, il se donna à Napoléon, devint cardinal, archevêque de Paris. A la chute de l'empereur, il se retira dans son évêché de Montefiascone, puis il fut enfermé à Rome où il mourut. Maury avait fait de bonnes études; il possédait des talents, des connaissances; sa conversation était spirituelle. Par vocation naturelle, il était plus propre au combat qu'au martyre (Gérusez), plus militaire qu'ecclésiastique; les circonstances ne lui permirent pas de choisir. Comme orateur, Maury fut un homme marquant. Il avait une grande lucidité d'esprit, de la promptitude de coup d'œil, de l'habileté dialectique, une facilité d'élocution extraordinaire, de la grâce et de la correction, une mémoire étonnante, un bel organe et une belle figure. « Son énorme voix, dit Mme d'Abrantès, faisait trembler les vitres de l'Assemblée quand il tonnait contre Mirabeau. » Ses discours ont été comparés à des sermons : « L'abbé Maury parlait comme les soldats se battent. » (Mignet.) Cet orateur se fit entendre dans la plupart des discussions de la constituante, mais il frappait fort plutôt que juste : il voyait imparfaitement le passé et ne prévoyait rien de l'avenir. [En 1772, Maury

prononcé un *Panégyrique de saint Louis*, qui fut bruyamment applaudi dans l'église même. *Panégyrique de saint Augustin; Eloge de Fénelon*, etc.]

Victorin Vergniaud (1759-1793). Son éloquence le mit à la tête des Girondins, mais il avait peu de talents politiques et il était indolent. Il vota la mort du roi et périt lui-même le 30 juin sur l'échafaud, avec ses collègues. Il passe pour avoir été, avec Mirabeau, le plus grand orateur de la tribune française : il improvisait tous ses discours. « De l'éloquence, il eut le retentissement et les éclairs, rarement le coup de foudre. » (Gérusez.)

Barnave (1761-1793), après avoir fait opposition à la cour, devint l'un des soutiens de la royauté depuis que, en qualité de commissaire de la constituante, il avait été chargé de ramener le roi de Varennes. Il avait une parole noble, élégante et facile.

Malesherbes, Desèze et Tronchet se dévouèrent dans la défense de Louis XVI devant la convention.

La grammaire et la critique.

150. Pendant la révolution, la prose française est en pleine décadence.

F.-Urbain Domergue (1745-1810), auteur de plusieurs réformes grammaticales. Personne, avant lui, n'avait si bien analysé la proposition. Il a également traité à fond la question des participes. Il est inventeur et éclairé. [*Grammaire générale.*]

L'abbé Sicard (1742-1822), célèbre instituteur des sourds-muets, professeur de grammaire générale à l'école normale, avait sondé les mystères de la pensée, des signes et de la voix, et pénétré les secrets de leur union. Le principal mérite qu'il déploie dans ses *Eléments de grammaire générale* est d'exposer clairement les théories qu'ont inventées ses prédécesseurs. Son livre est une grammaire complète. — Dominique-Joseph, comte Garat (1749-1833), ministre sous la révolution et membre de l'Institut en 1795, a publié des *Mémoires sur la révolution*

(1794) qui sont du plus haut intérêt. De tous les philosophes sensualistes, Garat est le plus distingué sous le rapport littéraire. Avant la révolution, il s'était fait un nom par ses *Eloges* de *Suger*, de *Fontenelle*, etc. — Ses leçons à l'école normale sur l'*analyse de l'entendement humain* eurent un grand succès. Avec Condillac, son maître, il demandait à la sensation seule l'origine de toutes nos idées et surtout de nos facultés. Le talent oratoire du professeur était toujours riche, souvent dramatique, et sa science solide et sincère. — Paul-Louis LACRETELLE, dit Lacretelle l'aîné (1751-1824), embrassa avec modération la cause de la révolution. Il publia deux ouvrages de critique littéraire: l'*Eloquence de la chaire* et l'*Eloquence du barreau*, qui doivent être cités avec distinction.

151. Les *Principes d'éloquence pour la chaire et le barreau,* du cardinal MAURY (§ 149), présentent sur la partie tout humaine de l'art des principes utiles. L'auteur est seulement trop *humain,* et le rhéteur se fait ici plus sentir que le chrétien. Cependant ses observations sont souvent d'une grande portée. L'ouvrage est, d'un bout à l'autre, aussi intéressant que solide. La correction, la noblesse et l'harmonie du style y répondent constamment à la pureté des principes.

Marie-Joseph CHÉNIER (voir plus loin § 162) donna comme critique des cours de littérature qui ont été réunis en un volume, puis un *Tableau de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789,* dans lequel il montre du talent. « Il s'est élevé à l'impartialité, il a secoué ses préjugés de parti, ses haines littéraires, il a été juste envers tout le monde. Cet ouvrage est remarquable par le mérite du style. » (Villemain.)

L'histoire.

152. Ls.-Pierre ANQUETIL (1723-1818), curé à Paris, emprisonné pendant la Terreur, avait débuté dans la carrière de

l'histoire par deux ouvrages intéressants : l'*Esprit de la Ligue* et les *Intrigues du cabinet sous Henri IV et Louis XIII*, mais son *Histoire universelle* est un abrégé faible et vide, écrit à la hâte, d'une main glacée par l'âge, un récit sans nerf et sans couleur, une série de faits sans liaison philosophique. L'*Histoire de France* est aussi une production sans physionomie, un amas de faits indigeste et ennuyeux, une froide et plate narration, qui eut, cependant, un grand succès. — Jn.-Paul RABAUT SAINT-ETIENNE (1743-1793), pasteur, membre de la constituante et de la convention, du parti girondin, mourut sur l'échafaud révolutionnaire. *Précis historique de la révolution*. — Pierre-Charles LÉVESQUE (1736-1812), appelé en Russie par Catherine II, écrivit l'*Histoire de Russie* (1762), *la France sous les cinq premiers Valois*, l'*Histoire critique de la république romaine*. « Lévesque déprime avec affectation le peuple dont il écrit l'histoire et en particulier plusieurs Romains des plus illustres. Ses inculpations sont en général frivoles. » (M.-J. Chénier.) — Jacq.-Guill. THOURET (1746-1794), mort sur l'échafaud, a écrit un ouvrage élémentaire fort estimé : l'*Abrégé des révolutions de l'ancien gouvernement français*. C'est un résumé très bien fait des livres de Dubos et de Mably sur l'histoire de France. On y voit passer rapidement, comme dans un tableau mouvant, toutes les révolutions de la France ; les périodes s'y dessinent avec leur physionomie locale. — Jean DE CASTERA (1755-1833) a écrit une *Histoire de Catherine II, impératrice de Russie* (1797), dont le ton est grave, simple, le style correct, la narration rapide. On a reproché à tort à l'auteur d'avoir trop ménagé la fameuse impératrice.

153. Manon-Jeanne ROLAND (1754-1793) naquit à Paris. Fille d'un graveur médiocre, sans fortune, elle avait vingt ans quand elle perdit sa mère. Elle se livra à de fortes études et vécut dans l'antiquité, au milieu de Rome et d'Athènes, pour fuir un monde qui ne lui offrait aucun lien, aucun rapport de cœur. « Esprit ferme et rare, dit d'elle Sainte-Beuve, chez qui tout venait de nature, même l'éducation qu'elle s'est donnée. » Epouse du ministre de l'intérieur de 1792, Mme Roland devint une femme politique influente. Elle animait de sa parole éloquente et enthousiaste le parti de la Gironde.

Femme par le cœur, elle avait un caractère viril capable de supporter sans faiblir les plus rudes épreuves. Sur l'échafaud révolutionnaire où sa tête tomba, elle s'inclina encore devant la statue de la liberté en prononçant ces paroles, devenues fameuses sous une forme un peu différente : *Ah! liberté, comme ils t'ont jouée!*

On possède de Mme Roland une *correspondance* volumineuse et des *mémoires*. Pour l'énergie des pensées et une chaleur de style qui tient quelquefois de l'inspiration, la palme appartient sans contredit à cette femme remarquable. La grandeur et la force d'âme n'excluaient pas chez elle une douce sensibilité; elle était à la fois une républicaine stoïque et femme dans le sens noble et délicat du mot. Rousseau avait fait sur elle une vive impression, mais elle lui dut l'exagération de qualités heureuses qui auraient gagné à être mieux contenues. Ses écrits portent l'empreinte de son âme; on y trouve l'énergie et l'ardeur de ses sentiments, jointes à beaucoup d'élégance, d'abandon et quelquefois de bonhomie. « Plus on va au fond de sa vie, de ses lettres, plus l'ensemble paraît simple; toujours le même langage, les mêmes pensées sans réserve; pas un repli, nulle complication ou de passion ou de vœux et de tendances diverses. » (Sainte-Beuve.)

154. Constantin-François Chassebœuf, comte de Volney (1757-1820), eut une enfance et une première jeunesse pénibles. Elles imprimèrent à son caractère une direction mélancolique et méditative qui, plus tard, devait trouver un aliment dans les injustices de l'état social.

Volney se livra de bonne heure à l'étude des idiomes de l'Orient. En 1782, il partit pour la Syrie et l'Egypte. A son retour, il se fit une réputation par la publication de son *Voyage en Egypte et en Syrie*. Dans une des-

cription concise et pleine de fermeté, il communiquait le résultat de ses observations et découvrait l'Orient à l'Europe. Il ne se laissait point aller à la fantaisie. Son style était purement scientifique, un peu sec, mais partout instructif.

Député aux états généraux, Volney soutint à la constituante les grands principes de la justice et, plus tard, il attaqua les terroristes. C'était un homme d'un beau caractère, ami d'une liberté raisonnable, constamment modeste et simple de mœurs. Napoléon l'aimait peu, parce qu'il était de ceux qu'il qualifiait du nom d'*idéologues*. Cependant il le fit sénateur et comte en souvenir des services qu'il en avait reçus.

Le livre des *Ruines ou méditations sur les révolutions des empires* (1792) n'est pas un ouvrage de description mais de philosophie sociale. L'auteur recherche les causes de la ruine des empires de l'Orient (le despotisme et le fanatisme), et la plus grande partie de ce livre est dirigée contre la superstition, c'est-à-dire dans la pensée de Volney, contre toute espèce de religion positive. Pour lui, en effet, la religion n'est qu'une institution politique et les prêtres ne sont que des imposteurs. Mais Volney n'est pas moqueur et, malgré ses déclamations, il est enthousiaste de ce qu'il croit être la vérité. Comme son siècle, il ne doute pas de la puissance de la raison. Il cherche à montrer que le christianisme n'est pas universel, qu'il n'est pas approprié à la nature humaine, parce que la majorité ne le professe pas. Cela n'est pas sérieux. Les faits se plient avec une rare complaisance aux idées de l'auteur. (Gérusez.) L'éloquence sombre, monotone et pâle de cet ouvrage avait quelque chose d'ossianique qui répondait au goût du temps et qui excita l'attention de toute l'Europe.

Volney est un des patriarches de l'incrédulité commode et son livre un arsenal où puisèrent ceux qui voulurent attaquer les idées chrétiennes. Cependant un auteur chrétien, l'Ecossais Keith, a réussi à transformer Volney en un défenseur de l'inspiration des saintes Ecritures et de la vérité des prophéties bibliques. La forme de l'ouvrage est riche et poétique. Le talent de l'auteur réunit la précision philosophique à une grande et belle imagination.

Volney ayant fait un voyage aux Etats-Unis, publia, à son retour, son *Tableau du climat et du sol des Etats-Unis*. (1795.) Dans ses récits de voyage, il a un goût parfait et un sens exquis pour s'attacher à ce qui est frappant. Il le reproduit si fidèlement que l'on croit voyager avec lui. L'élégance est, chez lui, subordonnée à l'exactitude de la description.

Dans la *Loi naturelle* (1793), dont le style est souvent déclamatoire, Volney expose les devoirs de la morale, en les déduisant rigoureusement de la nature physique de l'homme et du principe de la conservation de soi-même. La morale y est exposée comme une science physique et qu'on peut traiter aussi exactement que la médecine. Volney est le moraliste de l'école sensualiste. (Damiron.) — *Recherches sur l'histoire ancienne.* (1814.)

Le roman.

155. Les romans de cette époque portent l'empreinte de la corruption qui prit alors des proportions si effrayantes. La révolution amena la licence des mœurs, et ce fut le genre du roman que l'immoralité choisit pour se propager. On méprisa jusqu'aux apparences de la réserve et l'on dépassa en fait de corruption tout ce que le XVIIIe siècle avait jusqu'alors imaginé. Cependant quelques ouvrages font exception.

Stéphanie-Félicité Ducrest de Saint-Aubin, comtesse de GENLIS (1746-1830), d'une famille noble mais pauvre, reçut une éducation aussi brillante qu'extraordinaire : elle acquit un savoir encyclopédique. Elle eut pour élèves les princes d'Orléans, et par conséquent Louis-Philippe, le futur roi des Français. Forcée d'émigrer à la révolution, elle rentra en France sous Napoléon.

Mme de Genlis a laissé plus de quatre-vingts ouvrages, parmi lesquels on a dit qu'on n'en trouverait pas facilement un bon excepté *Mademoiselle de Clermont* (1802), que M.-J. Chénier a appelé un roman très joli d'un bout à l'autre et que J. Janin a qualifié de chef-d'œuvre. Estimables dans quelques parties, mais défectueux à plusieurs égards, les romans de Mme de Genlis ont pour caractère dominant la monotonie de la médiocrité. Dans ses ouvrages pour l'enfance, cet auteur enseigne, d'un ton sentimental, une morale pure, dont elle n'a pas toujours donné elle-même l'exemple. On a dit que Mme de Genlis ne manquait jamais de soumettre ses ouvrages à la critique de Buffon. [*Adèle et Théodore ; les Veillées du château*, etc.]

156. Marie-Sophie-Joséphine COTTIN (1773-1807) passa son enfance et sa jeunesse à Bordeaux. Protestante, elle reçut une éducation soignée. Veuve à vingt ans et sans fortune, elle se créa des ressources au moyen de sa plume. Après quelques essais en prose et en vers, elle écrivit un roman plein de sensibilité et d'éloquence : *Claire d'Albe*. Cet ouvrage produisit une grande sensation ; admiré avec enthousiasme par les uns, il fut critiqué sans ménagements par les autres. Il avait été évidemment inspiré par la *Nouvelle Héloïse*, dont il reproduit de nombreux traits et dont il a la forme, sans être pour cela plus moral.

Au dire de M.-J. Chénier, il y a progrès sensible dans *Malvina,* que ce critique déclare être « un des plus beaux caractères que puissent offrir les romans modernes. » L'intérêt tout entier d'*Elisabeth ou les exilés en Sibérie* gît dans les affections pures et intimes de la famille. Le fond en est historique. Sous Paul Ier, une jeune fille partit à pied de la Sibérie pour venir à Saint-Pétersbourg demander la grâce de son père. Les défauts de ce petit roman ne l'ont pas empêché d'obtenir un grand succès, surtout en Angleterre. Il a été traduit en diverses langues, et Xavier de Maistre a traité le même sujet, mais à un point de vue plus naturel, plus historique et plus artistement choisi.

Il y a de l'*art* dans la composition de Mme Cottin. Elle montre une grande connaissance du cœur humain; ses caractères sont *vrais*. En général, les effets tragiques dominent dans ses productions. Elle observe une gradation habile dans le développement de la passion, et elle sème dans ses ouvrages un grand nombre d'observations morales, justes et frappantes, d'où il ressort un grave avertissement sur le danger des passions auxquelles on ne met pas un frein.

Le style de Mme Cottin est facile et naturel, *lié*. Tout est amené, motivé avec soin. Les longueurs sont rares chez elle. Le roman tient le milieu entre la prose et la poésie, poésie toujours naturelle, sans luxe et sans apprêt. On y trouve de nombreuses scènes qui font tableau et qui ont fourni des sujets à des peintres. Le langage s'élève souvent jusqu'à l'éloquence du cœur et des passions. [*Amélie de Mansfield; Mathilde,* etc.]

157. Le marquis de La Vallée a écrit *le Nègre comme il y a peu de blancs* (1789), dont le but était d'intéresser les blancs au sort des noirs. Couleur religieuse sans affectation; intentions

philanthropiques. — Choderlos DE LACLOS (1741-1803) rédigea avec Brissot la pétition du Champ-de-Mars réclamant la déchéance du roi. Général d'artillerie sous Bonaparte, il cultiva les lettres et fit des poésies fugitives. Il se fit une réputation par le roman des *Liaisons dangereuses* (1796), qui fut lu avec fureur et critiqué de même. Tableau effrayant et non sans danger des mœurs et de la bonne société du temps. Laclos analyse la perversité humaine avec sagacité, il pénètre jusqu'à la racine du mal auquel il s'attaque corps à corps. — PIGAULT-LEBRUN (1753-1835), romancier infatigable, qui compile et invente tour à tour, mais qui n'a cherché que des succès populaires et corrupteurs. Il se trouve à l'aise dans la fange comme dans son élément. [*Les barons de Felsheim*, satire de l'ancien régime.] — MOREL-VINDÉ. Les *Aventures de Primerose* (1797) sont amusantes, mais la composition est faible.

158. Jacques-Henri-Bernardin DE SAINT-PIERRE (1737-1814) naquit au Hâvre. D'un caractère excentrique, porté à la mélancolie, amateur des aventures et passionné de la nature, il fit de longs et fréquents voyages à la Martinique, en Allemagne, à l'île de Malte, en Russie. Son rêve était d'établir quelque part une colonie modèle, une *Arcadie* où régneraient la vertu et le bonheur. Il fut un des successeurs de Buffon à l'intendance du jardin du roi, à Paris.

Comme écrivain, Bernardin de Saint-Pierre se place à côté de Buffon et de Jean-Jacques Rousseau; il a quelque chose de chacun d'eux. Ecrivain éminent, et particulièrement lié avec Rousseau, il continua le schisme de ce dernier; il en appela de la société à la nature, de la discussion au sentiment. (Demogeot.) Mais, moins impétueux que son ami, il ne voulut point rompre en visière au genre humain. Il n'avait d'autre religion que la religion naturelle. Il la professait même jusqu'à l'intolérance. En histoire naturelle, il a commis de graves erreurs dues à son imagination. En politique, il a fait des rêves

du même genre : avant la révolution, il poussait dans une certaine mesure au mouvement, il était républicain ; sous l'empire, il flatta Napoléon.

Bernardin de Saint-Pierre a inspiré l'amour de la nature à des cœurs émoussés par une société corrompue ; il a rafraîchi par de pieuses émotions un siècle aride et fatigué ; il a essayé de faire aimer le spiritualisme à une époque de matérialisme ; aussi peint-il toujours la nature dans ses rapports avec les idées religieuses. Il est vrai qu'il est religieux à sa manière, c'est-à-dire à la manière du déisme. Il rêve une morale idéale, individuelle et sociale. Il place cet idéal dans un climat particulier, sous le ciel des tropiques. C'est là la couleur dominante de ses peintures. « Bernardin de Saint-Pierre est un génie vraiment virgilien, un peintre qui a l'onction et la piété dans le pinceau ; il y joint la discrétion heureuse ; c'est le Raphaël de la nature de l'Inde, le Raphaël et le Claude Lorrain des Iles Fortunées. » (Saint-Beuve.) Le style de Bernardin, comme celui de Buffon, quoique à un degré moins élevé, est marqué de deux qualités éminentes, l'exactitude et la richesse ; toutefois il y a dans ce style un prisme qui lasse les yeux.

Envoyé à l'Ile de France, Bernardin de Saint-Pierre s'y occupa beaucoup moins de sa mission que des beautés de la nature, et, après trois ans de séjour, il revint en Europe où il publia son premier ouvrage, le *Voyage à l'Ile de France,* qui ne fit pas grande sensation. Mais les *Etudes de la nature* (1784) excitèrent un vif enthousiasme et placèrent leur auteur parmi les classiques. Le succès en fut prompt et immense ; l'influence croissante de Rousseau et des idées de sensibilité et de religion naturelle avait préparé les esprits à saisir avidement de telles perspectives. L'éloquence devient ici de l'élégie.

Bernardin avait travaillé onze ans, dans la retraite et la pauvreté, à cet ouvrage dont le but, d'après la déclaration de l'auteur lui-même, était de montrer la source de nos joies dans la nature et la source de nos peines dans la société.

Les plus grands ouvrages de Bernardin de Saint-Pierre sont des morceaux juxtaposés ; les plus petits sont des morceaux achevés, ainsi *Paul et Virginie* (1788), un des chefs-d'œuvre de la littérature française, création charmante, simple et heureuse fiction qui eut un immense succès dans le public et que M. Vinet appelle « un roman sans modèle. » C'est la fraîcheur de l'âge d'or, avec les teintes chaudes du christianisme et les mille reflets de la civilisation moderne ; c'est encore le touchant martyre de la nature aux prises avec la société. « La postérité aura peine à croire que *Paul et Virginie* ait été composé à la fin du XVIIIe siècle. » (De Barante.) C'est le trait d'union entre les *Idylles*, de Gessner, et l'*Atala*, de Châteaubriand.

La *Chaumière indienne* (1791) présente également des contrastes extrêmement piquants entre la mélancolie opposée à la froideur des calculs des citadins. L'homme, à la recherche du bonheur, le trouve enfin dans la hutte d'un paria qui lui apprend que le souverain bonheur consiste dans un cœur simple. Il y a là quelque chose de malicieux, quelque chose de l'esprit et de la manière de Voltaire, une causticité fine et délicate. Où trouver, du reste, des descriptions plus riches de détails choisis avec goût, plus précises et plus lumineuses ? — L'*Arcadie*, roman non achevé, est une heureuse imitation du Télémaque.

Les *Harmonies de la nature* ont le tort d'être un ouvrage de la vieillesse de Bernardin. A côté de pages

admirables, on y signale des exagérations, des enfantillages, des invocations au soleil, etc.

Poésie lyrique.

159. Aux premiers jours de la révolution, la poésie est essentiellement populaire et revêt tout naturellement la forme de la *chanson*. Nulle part cet élan lyrique n'éclate avec plus de force, plus d'enthousiasme que dans le chant devenu si fameux de la *Marseillaise*. C'est là que la poésie populaire, qui débordait au milieu des événements les plus pathétiques, s'est fait jour avec le plus d'éclat.

Joseph ROUGET DE L'ISLE (1760-1836) était un simple officier d'artillerie. Il se trouva poëte et musicien un seul jour et pour une seule œuvre, lorsqu'il composa la *Marseillaise*. Cette chanson, primitivement destinée aux bataillons marseillais qui marchaient à la frontière, devait répondre aux projets d'envahissement de la France par l'étranger. Elle a excité un enthousiasme indescriptible et inspiré des actes héroïques. « Rouget de l'Isle n'avait poussé qu'un cri, et tout un peuple s'était armé. » (Gérusez.) Sauvage histoire d'une génération, la *Marseillaise* est le seul monument littéraire de la révolution qui ait survécu.

Malgré les gages qu'il avait donnés de son patriotisme, Rouget de l'Isle fut incarcéré sous la Terreur. Tombé plus tard dans une profonde misère, et sur le point de mourir de faim, il obtint, grâce au poëte Béranger, une petite pension du gouvernement. [*Cinquante chants français; Macbeth,* tragédie.]

Evariste-Désiré Desforges, chevalier de PARNY (1753-1814), né l'île Bourbon, a été surnommé le *Tibulle français*. C'était

« l'un des talents les plus purs, les plus brillants et les plus flexibles dont puisse s'honorer la poésie française. » (M.-J. Chénier.) Mais Parny était un esprit léger, sceptique, se raillant des croyances générales, traitant des sujets licencieux. Ses *Elégies* ont été réputées classiques en naissant. [*La guerre des dieux anciens et modernes*, le poëme le plus spirituel, le plus audacieux, et l'un des plus impies de ce temps. Les *Rose-Croix* (1807), lutte entre les Anglais et les Danois. Quelques tableaux énergiques.]

L'art dramatique.

A) *La tragédie.*

160. Jean-Charles-Julien Luce DE LANCIVAL (1764-1810) reçut, jeune encore, des distinctions qui enflammèrent son imagination. [*Le Globe* (1784), poëme applaudi.] A vingt-deux ans il était professeur au collége Louis le Grand; mais, entré dans les ordres, il devint grand vicaire de l'évêque de Lescar. Il traversa la période de la révolution dans la retraite et l'étude, et cultiva la poésie et l'art dramatique. Sous l'empire, il rentra dans la carrière de l'enseignement universitaire. C'était un excellent professeur.

Mucius Scévola (1793), tragédie en trois actes, eut peu de succès. En revanche, *Hector* (1809), tragédie empruntée à l'*Iliade*, en eut un grand. C'était une pièce toute classique, comme Napoléon les aimait. Froide sous le rapport du drame, elle renferme de beaux vers et un parfum de la Grèce héroïque. Le chef-d'œuvre de Luce est *Achille à Scyros* (1805), lutte de l'héroïsme contre l'amour et la mollesse. Les tableaux sont bien disposés et offrent la variété la plus agréable. On a placé ce poëme parmi les imitations. En effet, Luce a dû beaucoup au

poëte latin Stace. Du reste, le sujet est mal choisi, et l'action est insuffisante pour le chant. M. Demogeot fait de Luce un poëte de l'école de Delille. Il a été fort maltraité par le critique Geoffroy, contre lequel, pour se venger, il dirigea une satire très mordante: *Folliculus.*

161. Jean-François Ducis (1733-1816), bien que né à Versailles, était savoisien d'origine. « Il y a pour nous, dit Sainte-Beuve, deux hommes et comme deux écrivains en Ducis. Il y a l'auteur tragique qu'on ne lit plus et qu'on pourrait difficilement relire,... et le Ducis, homme de caractère, poëte au cœur chaud, d'autant plus poëte qu'il parle en prose et non en vers, et qu'il est plus naturel. » En effet, Ducis, homme de mœurs sévères et vertueux au sein d'une société raffinée jusqu'à la corruption, homme de foi naïve dans un siècle incrédule, avait plus de poésie dans l'âme qu'il n'a pu en faire passer dans ses tragédies. Il manquait, du reste, de plusieurs des qualités qui font le poëte tragique de premier ordre: de l'originalité, d'abord, et surtout de l'art de disposer son sujet.

La première tragédie de Ducis fut sifflée. Un an après, il avait trouvé sa voie en donnant *Hamlet,* imité de Shakespeare, et *sentimentalisé.* En général, il a abusé du goût de son siècle pour les mots de *vertu* et de *nature.* Mais aucun poëte n'a mieux approfondi les sentiments de la nature, et dans l'art d'émouvoir c'est un véritable modèle. Pour la langue et pour le style, le siècle avait donné toute sa teinte à Ducis.

Dans *Hamlet* et les tragédies suivantes qui firent fureur, il n'y a guère que des mots et quelques scènes à relever: *Roméo et Juliette* (1772); *Œdipe chez Admète* (1778); *le roi Léar* (1783), qui a l'accent tragique (Vinet); *Macbeth* (1784), qui renferme le plus de beautés

du genre terrible et sombre; *Othello* (1792). La pièce d'*Abufar* (1795) est toute de Ducis. C'est « une fleur sauvage du désert, qui exhale tous les parfums de vertu d'une famille patriarchale. » (Demogeot.) Elle prouve que Ducis aurait pu se passer de modèle. Cependant l'invention y est peu de chose.

Dans les dernières années de sa vie, Ducis a fait beaucoup de poésies diverses, entre autres des *Epîtres*, où il exprime ses goûts de prédilection. Elles pèchent en général par le tissu et par le style qui ne se soutient pas. La composition de ces pièces est souvent indécise, le style emphatique et même trivial, la versification négligée et traînante. Ducis avait sympathisé avec les débuts de la révolution, mais, en tout temps et sous tous les régimes, il demeura l'*honnête Ducis*. (*A mon ruisseau; Stances,* écrites par Ducis peu de jours avant sa mort.)

162. Marie-Joseph Chénier (1764-1811) naquit à Constantinople. Il était frère cadet du célèbre lyrique. Esprit ardent, passionné, il embrassa le parti de la révolution, et, durant cette période, il fut membre de toutes les assemblées législatives, en même temps qu'inspecteur général des études. Sous l'empire, il fut destitué.

On a accusé M.-J. Chénier d'avoir laissé périr son frère sur l'échafaud sans même essayer de le sauver. Après le 9 thermidor, Michaud ouvrait chaque jour son journal *la Quotidienne* par cette question : « Caïn, qu'as-tu fait de ton frère Abel ? » L'abbé Morellet parlait du *fratricide*. Marie-Joseph répondit à ces accusations, aussi fausses que passionnées, par une *Epître sur la calomnie,* remarquable par l'énergie des pensées, la force du sentiment et la beauté du style.

Comme écrivain, Chénier est correct, facile, il a les formes du goût; révolutionnaire en politique, il est fidèle

aux traditions littéraires, et il n'a rien su transporter de son époque sur la scène. Presque tous ses ouvrages sont des tragédies, des plaidoyers politiques ou moraux. A l'exemple de Voltaire, son maître, il subordonne l'art à un but philosophique, ce qui nuit à l'art, et la déclamation inutile est le fond malheureux de presque toutes ses pièces. Plus écrivain que poëte, il n'y a chez lui rien de simple, de familier, nulle naïveté de fanatisme, nulle vérité de crime. (Villemain.) Sa versification manque de coloris poétique, d'abandon, de chaleur. Il ne fait pas revivre les choses. Il compte néanmoins comme l'un des poëtes tragiques les plus féconds et les plus remarquables de son époque.

En 1788, M.-J. Chénier composa *Charles IX*, pièce dans laquelle il s'attaquait au despotisme et au fanatisme. La censure en empêcha la représentation; la cour et la noblesse y étaient particulièrement prises à partie. Représentée en 1789, elle fut tout un événement politique et eut un immense succès; Chénier devint le poëte populaire. En 1791 parut *Henri VIII* dont La Harpe disait que c'était une mauvaise pièce, où il n'y avait ni intérêt, ni action, ni intrigue, ni marche dramatique, ni mouvement, ni caractère, ni convenance, ni conduite. Cependant, comme œuvre tragique, ce drame valait mieux que *Charles IX*. En 1792, *la Mort de Calas*, drame déclamatoire; puis *Caïus Gracchus*, pièce qui obtint un grand succès. La déclamation passionnément patriotique excita la multitude. Cette tragédie était un écho parfois cornélien des orages de la convention. (Gérusez.) En 1794, *Fénelon*, pièce romanesque, présentait l'opposition du caractère noble et pur du prélat avec les atrocités de l'époque, mais la popularité du poëte en souffrit extrêmement. *Timoléon* (1794), très forte peinture de la

tyrannie. *Tibère,* la meilleure des tragédies de Chénier, son titre de gloire (Villemain), mais qui n'a jamais été représentée; peinture du caractère de Tibère et tableau effrayant de l'état moral d'un tyran masquant ses crimes de l'hypocrisie la plus profonde. L'intérêt se soutient et va croissant jusqu'au bout. Le style a de la vigueur. *Œdipe à Colonne,* imitation du théâtre grec. *Nathan le Sage,* imitation du théâtre allemand de Lessing, drame d'un grand intérêt.

En 1804, pour le couronnement de Napoléon, on avait demandé à Chénier une tragédie. Il fit *Cyrus,* dans laquelle, sans renier ses principes républicains, et tout en donnant publiquement des leçons au nouvel empereur, il cherchait à se rapprocher de lui. Celui-ci s'en montra irrité et le public mécontent.

Chénier a fait une espèce d'épopée, *la Bataviade,* et un poëme didactique : *Sur les principes des arts;* des discours en vers, des contes, des épîtres, des satires où le génie de l'auteur se trouve dans sa sphère. (*le Docteur Pancrace*), des élégies, entre autres *la Promenade,* dans laquelle il témoigne de ses déceptions au sujet de la liberté. Partout on retrouve la philosophie de Voltaire. Mais Chénier rend hommage aux vérités de la religion naturelle et il s'élève contre l'égoïsme. Dans la *Retraite,* il se laisse aller à son émotion. Bien que, dans ses poésies diverses, il soit en général plus poëte que dans ses tragédies, tout en lui, à part quelques exceptions, révèle pourtant le rhéteur et le versificateur plus que le poëte.

163. Gabriel-Jean-Baptiste Legouvé. (1764-1813.) Ses premiers essais poétiques furent médiocres, mais en 1792 il donna une tragédie en trois actes qui fonda sa réputation : *la Mort d'Abel.* C'était une heureuse

imitation de Gessner, mais le choix d'un sujet biblique valut à l'auteur force épigrammes. Toutefois, dans ces peintures de mœurs primitives, fraîches et naïves, on trouvait un charme augmenté encore par le contraste qu'on avait sous les yeux. L'action est toute en *sentiments,* sauf le meurtre final. Le caractère de Caïn est conçu avec intelligence de l'effet dramatique. Il y a là une teinte de mélancolie. Le plan est d'une extrême simplicité et la diction d'une élégante pureté. (M.-J. Chénier.) *Epicharis et Néron* (1793), tragédie fondée sur la conjuration qui menaça les jours de Néron l'an XII de son règne, manque d'un plan unique et bien dessiné et consiste trop souvent en déclamations sur la tyrannie et la liberté. Mais, jouée sous la Terreur, chacun vit dans Néron le portrait de Robespierre. La *Mort d'Henri IV* plaisait à Napoléon. Cependant le héros est un héros de théâtre et la pièce est sans action.

[*Le Mérite des femmes,* poëme didactique.]

164. Antoine-Vincent ARNAULT (1766-1834) naquit à Paris. Attaché à la cause royale, il quitta la France après le 10 août. Après avoir voyagé en Angleterre et en Hollande il rentra en France, combattit les maximes de la Terreur, se livra à son goût pour la littérature et devint l'un des favoris de Napoléon. Il fut assez maltraité par la Restauration et passa plusieurs années en exil, à Bruxelles. Arnault n'a pas obtenu tous les succès littéraires dont il était digne. Il a de grands mérites, entre autres celui de la *couleur historique* dans la tragédie.

Marius à Minturnes (1791), tragédie en trois actes, réussit grâce surtout à la belle scène du Cimbre, à la simplicité de l'action et à la noblesse élevée du style. Le langage est simple, correct, parfois vigoureux. *Lucrèce* (1792) porte l'empreinte de l'époque où cette

pièce fut jouée : l'intérêt politique se mêle à l'intrigue principale. *Cincinnatus* (1794), pièce dirigée contre la tyrannie du comité de salut public et contre Robespierre. *Oscar, fils d'Ossian* (1796), tableau de la lutte entre l'amour et l'amitié, eut d'abord un grand succès, grâce sans doute au célèbre acteur Talma. C'est cependant une pièce assez faible. Mais le chef-d'œuvre d'Arnault pour le pathétique et la couleur locale est la tragédie de *Blanche et Montcassin ou les Vénitiens* (1799), qui renferme nombre de belles situations et de caractères heureusement peints. Le style, sans être irréprochable, est ferme et nourri. [*Don Pèdre* (1802); *Germanicus* (1817), pièce qui fut sifflée; *Guillaume de Nassau.*]

La véritable vocation d'Arnault, le genre où il devait exceller était la *fable* satirique, aussi ses fables (1812) ont-elles de l'originalité, un cachet de finesse, de malice, de causticité qui les fait ressembler à des épigrammes. (*Les Ours mal léchés; le Soleil et la Chandelle; le Colimaçon,* petit chef-d'œuvre de précision; *le Chêne et le Buisson,* un des meilleurs ouvrages de ce genre après La Fontaine.) Parmi les poésies, *la Feuille* (1815) est une charmante petite élégie. [Ouvrages en prose : articles sur les *Mœurs; Vie politique et militaire de Napoléon; Souvenirs d'un sexagénaire.*]

B) *La comédie.*

165. En France, la comédie se montre tour à tour florissante ou muette, suivant que l'autorité permet ou comprime son essor. L'époque de la révolution ne lui fut pas favorable, bien que l'on recherchât avidement le spectacle comme diversion aux préoccupations politiques. On aurait risqué sa tête à jouer les ridicules sanguinaires du moment. Après la Terreur, la comédie renaît sous le Directoire.

J.-F. COLLIN D'HARLEVILLE (1755-1806) très lié avec Andrieux et Picard, est l'un des plus aimables écrivains de la scène comique, mais il affaiblit souvent l'effet dramatique de ses caractères en les racontant au lieu de les faire agir. La puissance dramatique lui fait défaut, mais il répand sur la comédie un intérêt doux et des sentiments exprimés avec charme et vérité. Son style est coulant et limpide.

Le début de Collin fut l'*Inconstant* (1784) ; le caractère est bien peint, mais l'intrigue est faible. Le style a de la facilité, de la grâce. L'*Optimiste* (1788) renferme davantage de vers heureux et de situations. L'intrigue en est romanesque. L'auteur raille avec douceur un ridicule qui n'est que l'excès d'une qualité. La pièce des *Châteaux en Espagne* eut beaucoup de succès. Malgré ce que l'intrigue présente de commun, il y a dans le style une facilité et un laisser-aller si heureux, que le public s'abandonnait volontiers au charme de cette manière. (Saint-Marc Girardin.) Le *Vieux Célibataire* (1792) est le chef-d'œuvre de Collin et son suprême effort. Profondeur de traits comiques qui rappellent Molière ; caractères tracés avec vérité ; dialogues vifs et ingénieux. [*Malice pour malice* (1803), pièce fort gaie ; *les Artistes*, enthousiasme pour les arts ; *le Vieillard et les jeunes gens*, teinte de mélancolie.] La plupart des personnages de Collin sont généreux, sensibles. « Le rire qu'il fait naître est un rire doux et bienveillant, tel que l'excite la peinture des caractères aimables. Il nous fait aimer ses personnages. » Mais Collin a subi l'influence de la poésie descriptive qui était dans le goût du temps.

166. F.-Guil.-J.-Stanislas ANDRIEUX (1759-1833), secrétaire perpétuel de l'Académie française et professeur au

collége de France où, malgré la faiblesse de sa voix, il se faisait entendre à force de se faire écouter. (Villemain.) Son nom, a dit de lui Sainte-Beuve, restera dans la littérature française, tant qu'un sens net s'attachera au mot de goût. Andrieux avait, en effet, toutes les qualités que l'on cherchait alors chez les poëtes, un vers bien frappé, une recherche constante de l'effet, de l'esprit et toujours de l'esprit. Il voulut rendre à la comédie son ancienne gaieté et il sut être toujours plaisant sans être bouffon, toujours ingénieux et jamais bel esprit.

Les *Etourdis ou le Mort supposé* (1787), chef-d'œuvre de goût, de finesse et de gaieté, le plus aimable et le plus vif des ouvrages dramatiques de l'auteur, renferme un grand nombre de situations comiques et de scènes originales. Versification toujours heureuse et enjouée. [*Helvétius* (1802) provoqua contre Andrieux la haine de La Harpe et de Geoffroy. *Le Souper d'Auteuil ou Molière avec ses amis*, comédie charmante, pleine de grâce et de charme. *Le Trésor,* développement des caractères opposés de deux frères, l'une des plus belles expositions que puisse offrir le théâtre. *Le Vieux Fat, la Comédienne*, observations fines; scènes bien dialoguées, style, modèle de vivacité, de bon goût et de naturel.]

Andrieux fut un conteur en vers, le premier peut-être après La Fontaine. Ses *Contes* sont ce qu'il a fait de mieux, ce sont des modèles dans un genre spécial. Ils pétillent d'esprit et d'une malicieuse bonhomie. (Demogeot.) Ils sont facilement et agréablement versifiés. [*Le Meunier Sans-Souci; l'Alchimiste et ses enfants; la Promenade de Fénelon; le Procès du sénat de Capoue.*]

167. Louis-Benoît Picard (1769-1828), auteur comi-

que des plus remarquables et des plus féconds; talent vigoureux et distingué, qui puisait ses inspirations dans une observation attentive des hommes et s'attachait à peindre le cœur humain sous ses formes si diverses. Ses petites pièces surtout forment des tableaux bien achevés. (*La Petite ville; les Marionnettes; le Conteur; les Comédiens ambulants; le Collatéral; les Ricochets; les Capitulations de conscience; Duhautcours*, etc.)

Picard a une prédilection marquée pour peindre la versatilité du cœur humain et l'inconstance de la fortune. L'époque y prêtait, car c'était celle du Directoire et du Consulat. Les idées et les mœurs subissaient d'étonnantes variations. Picard écrit, en quelque sorte, sous la dictée des passions qu'il observe et ses tableaux sont des copies fidèles de la société.

Après Molière, Picard est l'auteur français qui semble avoir eu le plus de génie comique. Peintre de la vie ordinaire, il met volontiers en scène la bourgeoisie et il s'attache à peindre les vices et les ridicules des parvenus. Mais son théâtre a une tendance morale parce qu'il ne cherche pas à égayer aux dépens de l'honnêteté et de la pudeur; ses attaques contre le vice sont pleines de courage et sans amertume.

Le style de Picard est quelquefois un peu diffus et négligé, mais parfaitement naturel. La plupart de ses pièces sont en prose. Sa versification n'est pas distinguée mais ferme. (*Médiocre et rampant; le Mari ambitieux; les Amis de collége.*)

168. En 1790, à l'âge de soixante-trois ans, Pierre Laujon (1727-1811) donna au théâtre *le Couvent*, petite pièce dont le dialogue imite le commérage des couvents. Fraîcheur et jeunesse d'esprit. — L'*Amoureux de quinze ans*, jolie comédie lyri-

que. — J.-Fr. CAILHAVA (1731-1813) a reproduit sur la scène française les mœurs grecques. (*Les Ménechmes grecs*, imitation de Plaute.) *Le Tuteur dupé*, bonne pièce d'intrigue, a fondé la réputation de son auteur. — FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU (1750-1828) donna, en 1793, *Paméla ou la vertu récompensée*, comédie un peu philosophique, conduite avec art et bien versifiée. L'auteur fut mal vu pour avoir prêché la tolérance à une époque où le mot et la chose étaient proscrits. — J.-Marie COLLOT D'HERBOIS (1751-1796), l'un des monstres les plus sanguinaires de la révolution, avait été, dans sa jeunesse, comédien ambulant; mais froidement accueilli, surtout à Lyon, il s'en vengea plus tard cruellement. Médiocre auteur, il fit des drames de sensiblerie (*Clémence et Montjair; le Vrai Généreux*) et des comédies. A la révolution, il attaqua dans ses pièces les préjugés de l'ancien régime. (*La Journée de Henri IV*, comédie héroïque ; *la Famille patriote ou la Fédération.*) Déporté en 1795 à Cayenne, Collot y mourut dans un accès de fièvre chaude. — Guill.-Ch.-Ant. PIGAULT-LEBRUN (§ 157), de l'école de Voltaire, publia le *Citateur*, contre la Bible. — Imagination fougueuse, esprit vif, sarcastique, il caressa les passions les plus basses, sa plaisanterie est grossière et naïvement licencieuse: (Demogeot.) (*Les Rivaux d'eux-mêmes; le Pessimiste; l'Amour et la Raison; Jeunesse et Folie;* etc.) — L.-Claude CHÉRON a imité l'*Ecole de la médisance* de Sheridan et intitulé sa pièce le *Tartuffe de mœurs*. L'hypocrisie se faisait alors sensible et philanthrope. — Ch.-Albert DEMOUSTIER (1760-1801) donna, à l'époque de la révolution, quelques pièces assez fades. La *Piété filiale ou la Jambe de bois* (1792) fit fondre en larmes toute la salle. — L'auteur, d'un caractère heureux, s'est peint lui-même dans le *Conciliateur*, mais s'il eut quelque grâce, il la gâta par l'affectation. — J.-Louis LAYA (1761-1833) attaqua, en 1790 et 1791, dans les *Dangers de l'opinion* et *Jean Calas*, les préjugés de l'intolérance. Cette dernière pièce est mal écrite; toutefois elle intéresse parce qu'on y trouve des situations fortes, des mœurs et des passions vraies. L'*Ami des lois* (1793) plaide la cause de la modération. Cette pièce, noblement audacieuse, fut reçue avec enthousiasme, mais l'auteur fut mis hors la loi. Toutefois, il put échapper. Sous la Restauration, il donna un cours de littérature. Laya n'était ni poëte, ni écrivain, mais ami des lettres et courageux.

C) *Le drame.*

169. Jaq.-Marie Boutet, dit MONVEL (1745-1811), l'un des plus célèbres acteurs de la scène française, émut fortement le public par son drame des *Victimes cloîtrées*, où il déploya beaucoup de talent. En collaboration avec Duval, il donna la *Jeunesse du duc de Richelieu* (1796). — *La mort de Socrate*, de Bernardin DE SAINT-PIERRE, trahit la brillante imagination de l'auteur.

D) *L'opéra-comique ou vaudeville.*

170. Dans ce genre, MONVEL s'est distingué par la peinture ingénieuse et naïve des mœurs villageoises. [*Les trois fermiers ; Blaise et Babet.*] — Les pièces assez médiocres de Benj.-Joseph MARSOLLIER (1750-1817) présentent quelques situations pathétiques. [*Nina ; Camille* (1786), dont le succès fut éclatant.] — Quelques ouvrages de Fr.-Benoît HOFMAN (1768-1828) sont conçus et écrits avec sagesse. *Euphrosine, Stratonice* ont quelque chose de noble. *Le roman d'une heure*, etc.

SIXIÈME PARTIE

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

—

Il serait bien difficile, pour ne pas dire impossible, de caractériser d'un mot le mouvement littéraire en France au XIXe siècle. Au fond, c'est le chaos. Après le classicisme exact et servile du premier empire, est venu le romantisme révolutionnaire et désordonné de la restauration. La lutte qui s'est engagée entre ces deux écoles s'est continuée durant tout le cours de la période de juillet. Toutefois les tendances extrêmes du romantisme se sont de plus en plus accusées; elles ont fini par se fondre dans le socialisme humanitaire, et elles ont empreint de leur cachet nombre d'œuvres littéraires de l'époque immédiatement contemporaine. Cette dernière époque, qui est celle du second empire, ne nous semble jusqu'ici caractérisée que par l'aplatissement et le dévergondage, avec quelques velléités de réaction honnête. Mais nous en sommes encore trop rapprochés pour qu'il nous soit possible de la juger. L'avenir dira si elle a été une époque de transition, ou simplement la fin d'une littérature.

SECTION PREMIÈRE

Le consulat et l'empire.

171. Après avoir triomphé de la révolution, Bonaparte voulut concentrer en ses mains victorieuses le pouvoir suprême et rendre son prestige et sa force à l'autorité que les événements des quinze dernières années avaient anéantie. Bonaparte voulut être, en France, le seul maître, et il ne crut pas pouvoir l'être mieux qu'en se faisant donner un titre qui ferait oublier le souvenir néfaste des années de la révolution; il établit donc l'*empire* et il se nomma lui-même l'empereur Napoléon.

Mais le nouvel empereur ne pouvait posséder un pouvoir absolu qu'à la condition d'exercer une surveillance exacte sur les diverses manifestations de la pensée. Il craignait bien plus le tort que la libre pensée et la libre discussion pouvaient faire à son autorité et à ses plans, que les efforts et les menées des conspirateurs et des traîtres qui ne cessèrent de l'entourer et de tramer sa chute.

Avec de telles dispositions et de telles craintes, l'expression de la pensée devait être singulièrement gênée. De là le caractère particulier que revêt la littérature de l'empire. « Tant que l'empire fut debout, dit très bien M. Vinet, il sembla ne rien inspirer; la littérature s'en tint à des formes pleines d'élégance et de pureté. Ce qui a manqué à cette littérature, c'est la puissance de créer. Mme de Staël et M. de Châteaubriand seuls, affranchis de ces influences, constituaient aussi, à eux seuls, une littérature nouvelle..... « L'empire fut une espèce de rechute en littérature; ses écrivains s'appliquèrent trop à souffler sur les cendres tièdes du siècle précédent; la vieille école de philosophie et de poésie fut continuée avec labeur; mais l'épuisement de cette école se trahissait de plus en plus. » Cette littérature est en souffrance et comme étourdie par le bruit qui se fait à côté d'elle, et elle se résigne à être la partie inerte et sacrifiée d'une époque d'action.

Napoléon, empereur depuis le 17 mai 1804, détruisit la liberté de la presse, établit une censure rigoureuse sur les lettres et

une surveillance inquiète sur les bibliothèques. La littérature fut alors disciplinée comme tout le reste. Dominé par ses idées sur les hommes et sur les choses et par ses instincts de despote, Napoléon voulait trouver dans les lettres un point d'appui et non un obstacle à ses projets. Aussi fit-il la guerre à tout ce qui, en littérature, pouvait porter quelque atteinte à son pouvoir. Il entrava le développement des sciences morales et philosophiques et il ne craignit pas d'afficher, en toute occasion, son mépris pour ceux qu'il appelait les *idéologues*. Il n'était pas permis de réfléchir sur les questions morales, parce que les relations sociales, la politique, sont influencées par les résultats auxquels aboutissent ces recherches élevées. La vertu n'étant plus autre chose que l'amour de la gloire, la morale fut rabaissée, rapetissée. C'est ainsi qu'en développant puissamment l'*égoïsme*, le règne de Napoléon a porté en même temps des coups sensibles à l'intelligence.

Sous le régime impérial, la poésie demeura entre les mains des disciples de Voltaire, des élégants mais faibles héritiers de Racine ; l'époque impériale leur appartient presque tout entière. C'est alors que fleurit cette école de poëtes qu'on a nommés à juste titre *les classiques de la décadence*. Au dire de Lamartine, la poésie était morte dans les âmes, dans les intelligences des hommes de l'empire. C'était une ligue universelle des études mathématiques contre la pensée et la poésie. Celle-ci, comme un fleuve épuisé par les chaleurs de l'été, ne roulait plus dans son lit qu'une onde toujours plus mince ; d'immenses événements semblaient l'oppresser plutôt que l'inspirer.

Cependant Napoléon ne manquait pas de goût en littérature ; seulement il poussait à l'extrême le *classicisme*, le respect des règles établies. S'il donna de grands encouragements à la poésie descriptive et didactique, c'est précisément parce qu'il n'avait rien à craindre de ces genres-là, dont la culture prépondérante devait matérialiser la poésie. Mais si Napoléon n'a pas eu la grandeur morale, il a eu l'éclat du génie et, à ce titre, il est devenu un type poétique unique en son genre ; il a réveillé ou excité la verve des plus grands poëtes, des Lamartine, des Victor Hugo, des Casimir Delavigne, des Béranger, des Quinet ; il est devenu, en France, le vrai sujet de l'épopée moderne.

Poésie lyrique.

172. Pendant le règne de Napoléon, et souvent sur l'ordre de ce dernier, on vit paraître de nombreux poëmes lyriques. Il fallait, en effet, célébrer sur tous les tons les grands événements qui signalaient d'une manière si étonnante la marche de l'empire et ses victoires à travers le monde. Entre autres choses, la naissance du *roi de Rome* fut chantée par une foule de poëtes officiels ou bénévoles. Mais, bien que le talent ne lui fasse pas toujours défaut, ce qui manque à cette poésie de commande, c'est l'élan, l'entrain, les grandes idées.

Parmi les poëtes de cette époque, il faut citer avant tout Charles-Hubert MILLEVOYE. (1782-1816.) Très débile de corps, il montra dès son enfance une grande aptitude au travail et de l'originalité dans les idées. Après avoir fréquenté les leçons de l'Ecole centrale des Quatre nations, il désirait se consacrer entièrement aux lettres, mais la nécessité de se créer une position le fit entrer chez un procureur, puis chez un libraire. Il ne tarda pourtant pas à abandonner la librairie pour la littérature.

En 1812, Millevoye se fit connaître par un premier recueil de poésies. Il se montra « doué d'un sens droit, d'un goût pur et d'une oreille délicate. » (M.-J. Chénier.) Son talent gracieux et facile lui assura plus d'une fois le prix aux concours académiques. L'Académie française avait couronné en 1811 la pièce intitulée *la Mort de Rotrou,* et, en 1812, elle couronna le *Dévouement de Goffin.* Les succès qu'obtint le jeune poëte lui attirèrent les faveurs et les largesses du gouvernement impérial. Il eut un instant la pensée de composer un poëme sur les exploits de Napoléon, mais il le remplaça par un autre sur *Charlemagne à Pavie.* Cet essai ne réussit pas. Millevoye

n'était pas fait pour l'épopée, et il est impossible de rien voir de plus médiocre que cette tentative. On en peut dire autant du poëme d'*Alfred*.

Millevoye n'est remarquable que dans l'*élégie*, et surtout dans l'*élégie mélancolique*. Ce genre allait parfaitement à son caractère et à la portée de son talent plus doux que fort, plus agréable qu'étendu. « Il chante, il s'égaie, il soupire, et, dans son gémissement, s'en va, un soir, au vent d'automne, comme une de ces feuilles dont la chute est l'objet de sa plus douce plainte; il incline la tête comme fait la marguerite coupée par la charrue, ou le pavot surchargé par la pluie... Pour lui, l'élégie est une variété d'émotion, une *demeure abandonnée,* un *bois détruit*, une feuille qui tombe, tout ce qui peut prêter à un chant triste. » (Sainte-Beuve.) Dans la plupart de ces pièces tout est sentiment; le poëte, fortement ému, épanche son cœur et donne une forme réelle à ses affections.

Les critiques voient dans la *Chute des feuilles* un jour d'inspiration, la perle du recueil. La pièce intitulée *le Poëte mourant* est un admirable soupir ; c'est l'histoire de Millevoye lui-même, et l'on dirait qu'il l'a écrite à la veille de sa mort, comme Gilbert et André Chénier. C'est du moins le cas de *Priez pour moi,* dernière élégie composée par le poëte huit jours avant sa fin, et qui, à peu près seule de tout son recueil, renferme une pensée religieuse. L'*Anniversaire* (1807) est un morceau touchant inspiré à l'auteur par la mort de son père. (*L'Arabe au tombeau de son coursier ; le Pauvre Nègre*, etc.)

Millevoye aimait le luxe, le faste; doué d'un caractère aimable, d'un esprit gracieux, d'une sensibilité vive, il était recherché, et sa vie s'écoulait dans les plaisirs et

dans l'étude. La douleur profonde qu'il éprouva de la mort d'une jeune personne qu'il aimait et dont il était aimé, contribua peut-être à développer son talent élégiaque. Sa santé, de bonne heure ébranlée, fut encore compromise par une chute de cheval. Etabli à la campagne, il y était devenu aveugle, et à l'âge de trente-quatre ans il revint à Paris pour y mourir.

Charles-Julien Pioult DE CHÊNEDOLLÉ (1769-1833), né en Normandie, émigra à l'époque de la révolution et parcourut l'Allemagne. Ses *Etudes poétiques,* publiées seulement en 1820, renferment deux livres d'*odes* et un troisième de *mélanges*. L'auteur voulait ramener aux pures jouissances de la littérature les esprits absorbés par la politique. Ce dernier recueil de poésies renferme aussi des imitations, trop infidèles, il est vrai, de littératures étrangères. Chênedollé est un habile versificateur et il a quelque sentiment poétique, mais il est trop poëte descriptif, et, comme tel, il s'arrête à la surface des choses. Il est souvent froid. Esprit élevé, imagination enthousiaste, ce qui lui manque c'est la volonté, l'énergie. [*Michel-Ange ou la renaissance des arts; le Génie de l'homme* (1807), poëme.]

173. Constance-Marie Théïs, princesse de SALM (1767-1845), publia, vers 1802, beaucoup de poésies dans divers recueils. Son opéra en vers de *Sapho* eut plus de cent représentations; son *Epître aux femmes* obtint un grand succès. Mme de Salm a plus de pensée et de réflexion que de grâce, d'imagination et de sensibilité. [*Mémoires.*] — Marie-Emilie DE MONTANCLOS (1736-1812) a de la douceur, de la sensibilité, parfois quelque chose qui rappelle Mme Deshoulières. Poésies faciles mais négligées. — Edouard GÉRAUD, mort en 1831, composa sous l'empire des poésies lyriques qui parurent seulement en 1818. [*Elégies, poésies diverses, romances.*] La plupart sont des méditations rêveuses sans but déterminé qui plaisent à l'esprit par le vague même des sentiments. [*Le Château de Saluces; La Chapelle du*

rivage.] — Victoire BABOIS (1760-1839), nièce du poëte Ducis. Ses poésies se distinguent par une teinte de mélancolie; ses élégies ont de l'abandon, de la mollesse, de la grâce, du sentiment. [*Elégies maternelles; Elégies nationales.*] — Madame DUFRESNOY (1765-1825), de beaucoup supérieure à toutes les femmes poëtes de son temps. Elle a éprouvé ce qu'elle chante; *elle soupire ses vers.* Ses élégies se distinguent par la pureté d'expression, jointe à une sensibilité vraie, à une passion profonde. Ce sont de véritables chefs-d'œuvre dans le genre. La versification est heureuse et facile. Quand les alliés envahirent la France, Mme Dufresnoy fit entendre les *Plaintes d'une jeune Israélite sur la destruction de Jérusalem.* L'Académie couronna en 1814 les *Derniers moments de Bayard.* — Madame DE VERDIER (1745-1813) a publié des *Idylles* qui ont eu de la réputation.

Marc-Antoine DÉSAUGIERS (1772-1827) fut le fondateur du *Caveau moderne* et le chansonnier de l'empire dont il fait connaître les mœurs. « Il est le plus gai, le plus franc, le plus copieux et le plus ample des chansonniers français, le pur chansonnier sans calcul. »(Sainte-Beuve.) Cependant, si c'est à lui qu'appartient, avant Béranger, la palme de la *chanson*, il n'y a en lui rien d'élevé. L'esprit de Désaugiers est aussi vide et aussi éventé que celui du plus frivole émigré de Coblentz. Ses vers sont des vers de buveurs et de viveurs, avec de l'esprit, mais aussi avec une tendance immorale. Les chansons où il ne trahit aucune prétention à la gaieté sont précisément ce que ce poëte a fait de mieux.

174. Clotilde DE SURVILLE. La légende littéraire parle d'une *Marguerite-Eléonore-Clotilde de Vallon-Chalys*, qui serait née vers 1405 et aurait épousé le marquis de Surville. Cette Clotilde aurait montré, dès sa jeunesse, de rares dispositions pour la poésie et aurait traduit avec talent des odes italiennes. Mais là aussi s'arrêterait sa participation à la littérature française et des critiques tels que Sainte-Beuve et Villemain n'hésitent pas à attribuer les prétendues œuvres de Clotilde à un de ses descendants, le marquis de Surville. Il est certain que jusqu'à la fin du XVIIIe siècle le nom de Clotilde de Surville était parfaitement inconnu. Des extraits en vers et en prose de ses œuvres furent publiés, pour la première fois, en 1797, à Lausanne, dans le *Journal littéraire* que dirigeait Mme de Polier. Le possesseur des précieux manuscrits était le marquis de Surville, un compagnon de Lafayette en Amérique, un émigré de

93, lequel, ayant voulu rentrer en France en 1797, fut reconnu, arrêté et fusillé à Puy-en-Velay. Ce ne fut qu'en 1802 que sa veuve, Mme de Surville, recouvra les manuscrits de son mari. En 1805, Vanderbourg, qui avait connu le marquis, publia à Paris une très belle édition des *Poésies de Clotilde de Surville*, dont le succès fut grand. Mais bientôt la critique reconnut l'inspiration et la facture modernes; outre les anachronismes évidents, la langue que l'on faisait parler à Clotilde n'avait jamais existé. Il paraît certain que ces poésies ne peuvent être attribuées ni à Vanderbourg, ni au marquis de Surville. Ce dernier a probablement remanié, corrigé et développé des débris poétiques antérieurs, dont le véritable auteur est resté inconnu. Le dessein du mystérieux poëte a été sans doute de faire revivre la poésie chevaleresque du moyen âge, en donnant aux produits de son imagination une forte teinte de XVe siècle. Telle est l'originalité de ces poésies. Mais si on leur enlève ce vernis de vieux langage, on retrouve exactement le XVIIIe siècle avec son esprit et son genre; la nature des principaux sujets traités est la même. Des poëtes tels que Roucher et Saint-Lambert avaient chanté les *Saisons* et les *Mois*. Buffon avait mis en honneur les poëmes descriptifs de la *nature* et de l'*univers*. On peut donc supposer que l'auteur inconnu composa d'abord en bon français des poésies qu'il essaya ensuite d'envieillir. Quoi qu'il en soit, ces poésies sont charmantes, chevaleresques et monarchiques, toutes consacrées aux regrets du passé et à l'honneur. Le poëte était évidemment un homme de goût. Ce qui a fait vivre ses œuvres, ce sont quelques vers touchants et passionnés, tels que les *Verselets* à son enfant. Les plus longs morceaux ont été perdus, dit-on. « Dans Clotilde, il y a l'art, la forme véritable, non pas seulement la première couche, mais le vernis qui fixe et retient. De nombreux passages exposent une poétique concise et savante, une poétique faite avant l'œuvre. Le style possède sa façon propre, son nerf, l'image fréquente, heureuse, presque continue. » (Sainte-Beuve.)

Poésie épique.

175. L'empire vit éclore une foule de poëmes soi-

disant épiques, et qui, en général, ne présentent aucun intérêt.

François-Auguste PARSEVAL DE GRANDMAISON (1759-1834) publia en 1804 un poëme héroïque : *Les Amours épiques,* dont tout le mérite consiste dans le style. C'est dans la description que l'auteur est plus à son aise ; c'est là qu'il est poëte. Il est fâcheux que les morceaux de cette nature soient fort rares dans cet ouvrage. Le sujet de *Philippe-Auguste* (1825) était bien choisi pour une épopée française, et ce poëme renferme quelques passages brillants, mais il pèche par l'absence d'unité et par l'abus du merveilleux. C'est une imitation d'autres poëmes épiques connus, un recueil de descriptions. Toutefois quelques critiques ont vu dans le *Philippe-Auguste* l'un des plus remarquables des poëmes épiques de cette époque.

François-Nicolas-Vincent CAMPENON (1772-1843), né à la Guadeloupe, disciple de Delille, mais disciple plus digne du maître que Parseval (Demogeot), est l'auteur de ce que M. Vinet appelle une épopée domestique : *l'Enfant prodigue.* L'auteur a suivi dans toutes ses parties la parabole de l'Evangile, en y ajoutant des développements variés; mais c'était un sujet bien froid et bien stérile pour l'épopée. (*La Maison des champs,* poëme descriptif.)

Poésie didactique et descriptive.

176. Le genre didactique a été cultivé avec plus ou moins de succès pendant l'époque impériale.

Louis-Marcellin DE FONTANES (1757-1821) naquit à Niort. Proscrit pendant la Terreur comme royaliste, il se

réfugia en Angleterre. Sous Napoléon, pour lequel il s'était de bonne heure passionné, il devint président du corps législatif et grand maître de l'université. Sous Louis XVIII, il fut pair de France et ministre d'état. La flatterie qu'on lui a reprochée à l'égard de l'empereur ne l'a pas empêché quelquefois de hasarder des leçons détournées mais hardies, ainsi à l'occasion du meurtre du duc d'Enghien (1804), et de l'enlèvement du pape (1809).

Le plus élégant parmi les imitateurs et les rivaux de Delille, Fontanes a mieux réussi dans la poésie descriptive que dans l'ode et l'épopée. Par un côté cependant, il appartient davantage encore à l'école de Racine et de Boileau qu'à celle de Delille. Sous son talent poétique élégant, comme sous son habileté d'orateur et sa dignité de représentation, il avait une vraie bonhomie et candeur. Il pensait que les croyances religieuses sont nécessaires aux sociétés humaines comme aux individus. Dans sa jeunesse, il avait célébré Voltaire, mais la Bible lui inspira plus tard de nombreux vers.

Fontanes a laissé un poëme didactique complet sous le titre de *la Maison rustique*, en trois chants. (*Le Jardin potager; le Verger*, déjà publié en 1788 et qui obtint du succès ; *le Parc.*) Il y a là des morceaux charmants. C'est un pur descriptif, dit Sainte-Beuve ; un vrai traité en vers; un ouvrage à la fois très sage et parfaitement versifié. Le style en est remarquablement correct. Il faut citer, dans le même genre, *la Forêt de Navarre*. Mais les plus célèbres des poëmes de Fontanes sont : *la Chartreuse ; le Jour des morts dans une campagne; la Bible*. Par les deux premiers, poëmes élégiaques et religieux, il devançait de plus de trente ans et tentait dans les vers français le genre d'harmonieuses rêveries. *Le Jour des morts* offre plus de composition que *la Chartreuse;*

c'est moins une méditation, une rêverie et davantage un tableau. Il dut plaire plus vivement aux contemporains; il a plus passé aujourd'hui. Le XVIII[e] siècle y a jeté de ses couleurs de convention. La religion du *Jour des morts* est une religion toute d'imagination, de sensibilité, d'attendrissement; c'est un christianisme affectueux et flatté à l'usage de l'époque, des idées religieuses empruntées bien plus au *Génie du christianisme* de Châteaubriand qu'au christianisme lui-même. Il y a bien plus d'idées et de sentiments dans des morceaux comme celui *Sur la mort d'un enfant et d'un vieillard*. Les petits ouvrages de ce genre sont simples et vrais; aussi ils plaisent.

L'*Essai sur l'astronomie* était peut-être une protestation contre les tendances matérialistes de l'époque. Fontanes n'a rien écrit d'aussi élevé; il est égal par maint détail, et par l'ensemble il est supérieur aux discours en vers de Voltaire.

Fontanes n'avait pas les qualités qui font le poëte épique. Sa *Grèce sauvée* n'a ni vraie poésie, ni passion, ni sentiment; à peine y peut-on louer cette correction froide et monotone qui caractérise toutes les poésies de l'auteur. Ses ouvrages en prose, peu nombreux, se composent surtout de discours académiques. Dans la préface de sa traduction de l'*Essai sur l'homme* par Pope, que La Harpe a beaucoup louée, il se montre critique.

« Fontanes n'a été, dit M. Vinet, ni un grand poëte, ni un grand prosateur; mais il est du nombre de ces rares écrivains qui ont cultivé les lettres pour eux-mêmes plus que pour les autres, et qui, leur demandant des jouissances autant au moins que de la renommée, se sont appliqués à imprimer à leurs ouvrages l'honnêteté de leur caractère et l'urbanité de leurs

mœurs. » « On a l'habitude, dit à son tour Sainte-Beuve, de faire de Fontanes, à proprement parler, un poëte de l'*empire*. Il ne se jugeait pas tel lui-même ; il n'estimait guère la littérature de cette époque. Il fut orateur de l'empire, mais le poëte chez lui était antérieur. Ce qui le met au-dessus et à part de cette époque littéraire, c'est moins la puissance que la qualité de son talent, surtout la qualité de son goût, de son esprit; et par là il était plus aisément retenu, dégoûté, qu'excité. » Au fond, M. de Fontanes appartenait aux plus décidés et aux plus éclairés partisans de la littérature classique.

177. Joseph-Alphonse Esménard (1769-1811) fut banni à deux reprises pendant la révolution et voyagea beaucoup. Sous Napoléon, il revêtit quelques charges importantes, entre autres celle de *censeur*. On l'a accusé d'avoir, en cette qualité, agi en 1810 dans le sens de la suppression de l'*Allemagne*, de Mme de Staël. Esménard était, paraît-il, très facile à corrompre, et Sismondi prétend qu'il fit supprimer ce livre parce que le libraire avait refusé de le gagner lui-même à prix d'argent.

Deux voyages qu'Esménard fit en Amérique lui inspirèrent l'idée de son poëme sur la *Navigation*. (1805, en huit chants, réduits à six en 1806.) L'auteur aurait bien voulu, dit-on, se persuader à lui-même que c'était un poëme épique, mais cette histoire complète de la navigation, depuis sa naissance jusqu'à ses dernières conquêtes sur l'Océan, est en réalité un poëme didactique. Ce poëme fit grande sensation. Il présente de l'intérêt par la variété des matières, par la correction et l'exactitude; mais, sauf quelques exceptions, ce qui le caractérise c'est l'uniformité de ton et de couleur, une élégance tendue, l'absence du coloris poétique et de la sensibilité.

Esménard revenait d'une espèce d'exil en Italie lors-

qu'il se tua à Fondi en sautant d'une voiture qui allait verser dans un précipice. Ses opéras : *Le Triomphe de Trajan* (1803), et *Fernand Cortez*, avaient été très remarqués.

Joseph MICHAUD (1767-1839), venu vers 1791 à Paris, y collabora à la rédaction des journaux royalistes. Pendant la Terreur, il dut se cacher, mais arrêté en 1795 et condamné à mort, il put échapper à l'exécution. Condamné plus tard à la déportation, il se réfugia dans les montagnes du Jura et ne reparut à Paris qu'après le 18 brumaire (1799). A la Restauration il devint censeur des journaux.

On a de Michaud plusieurs poëmes dont le meilleur est *le Printemps d'un proscrit*, écrit pendant les loisirs de l'exil et publié en 1803. Les descriptions sont quelquefois poétiques, mais elles se suivent sans liaison. Il n'y a dans cet ouvrage ni ordre, ni plan : c'est une suite de pensées versifiées qui n'ont entre elles d'autre lien que le caprice de l'auteur.

178. Joseph BERCHOUX (1765-1839) s'est rendu illustre par son enthousiasme pour la cuisine qu'il a traitée en vers comme un art, qu'il a caractérisée et représentée sous un aspect poétique. Son poëme sur la *Gastronomie* (1801) lui a fait une réputation méritée. Les détails ingénieux et piquants y abondent; la poésie n'en est pas fort élevée, mais l'expression est souvent heureuse et les jugements sont sains. On ne saurait toutefois donner à Berchoux un rang bien élevé sur le Parnasse français. — Dans son *Epître sur les Grecs et les Romains*, il s'est déclaré contre le classicisme. On connaît ce vers fameux :

Qui me délivrera des Grecs et des Romains?

Paul-Philippe GUDIN (1738-1812) a donné sur l'*Astronomie* un poëme qui renferme plus d'exactitude que de poésie. — J.-B. Bins DE SAINT-VICTOR (1775-1858), dédaigné par ses contemporains, composa en 1814 et 1815 contre Napoléon deux odes qui ne manquent ni de grandes images, ni d'élan poétique. — Dans ses poëmes didactiques *l'Espérance* (1804) et *le Voyage du poëte*

(1807) on remarque du sentiment et une versification souvent mélodieuse, mais peu d'idées et d'invention.

M. DE FRÉNILLY, auteur de quelques satires où les bons vers sont en nombre (Vinet), a donné en 1807 un volume de *Poésies*. La satire de Frénilly est souvent grave, plus souvent gaie et jamais morose; il s'abstient des personnalités et affectionne les sujets littéraires. Il est naturel, mais son langage n'estpas toujours mélodieux. — En 1807, dans un morceau sur les *vœux*, Frénilly montra un courage qui lui attira la défaveur du pouvoir. (Satires sur la *Vie d'un poëte*, sur le *Théâtre ;* épîtres sur la *Charité*, *A mon livre*, etc.)

Le marquis de BOUFFLERS (1737-1815) était un homme d'esprit qui s'est exercé en divers genres. — Plusieurs de ses *fables* sont très jolies. *(Les Deux Pinsons.)* — Ant.-François LE BAILLY (1756-1832) a publié, en 1784, un premier recueil de fables et, en 1813, un second. C'est un fabuliste estimable, sans qualités brillantes. — Pierre-Louis GINGUENÉ (1748-1815), homme de beaucoup d'érudition, a publié, en 1810 et 1814, des fables dont le but était philosophique; mais, bien que poëte, Ginguené n'était pas né fabuliste. *(Le Vieux Rossignol.)* — Les *fables* de Joseph-Augustin, baron de STASSART (1780-1854), ont dû leur célébrité à des allusions politiques. *(Le Trône de neige.)*

L'art dramatique.

Il était dans la politique de Napoléon de détourner l'attention publique des affaires de l'état. Aussi favorisa-t-il dans une certaine mesure la culture des lettres et, en particulier, la littérature dramatique. Il faisait jouer les pièces nouvelles sur le théâtre des Tuileries, il donnait des conseils aux acteurs et aux auteurs et les protégeait, il instituait des théâtres français à l'étranger. Souvent aussi il interdisait les pièces qui ne lui convenaient pas, celles dont les allusions à son gouvernement étaient trop transparentes. Parfois la censure était très rigoureuse, très inquisitoriale; elle supprimait tout à coup des pièces qui avaient eu déjà plusieurs représentations et elle n'allait à rien moins qu'à enfermer l'art dans l'uniforme. Il est vrai qu'à cet égard la restauration n'a fait que renchérir sur

le régime impérial. Sous l'empire, l'art dramatique est un art régulier, absolument esclave des règles conventionnelles.

A) *La tragédie.*

179. La tragédie resta dans l'ornière du classicisme, mais d'un classicisme froid, pâle, sans force et sans vie, sans idéal et sans impulsion. « C'est surtout en cela que se montrent l'épuisement de la littérature soi-disant classique et la nécessité d'une régénération..... Les meilleures tragédies de l'époque impériale mêlent presque toutes à d'incontestables qualités de diction plusieurs des vices que nous signalons. » (Demogeot).

François-Juste-Marie Raynouard (1761-1836) est le plus célèbre des auteurs dramatiques de cette époque. En 1805, sa tragédie des *Templiers* fut couronnée et obtint un grand succès longtemps soutenu. L'auteur était sorti des sujets habituels empruntés aux Grecs et aux Romains et celui qu'il avait choisi était un des plus beaux de l'histoire moderne. Toutefois, cette tragédie a de graves défauts. Elle suppose et prouve de consciencieux travaux, mais elle n'a pas d'action, la marche en est lente et froide, le genre trop contemplatif; les conversations sont longues, sans vivacité; le style n'a rien de tragique, il est traînant, diffus, souvent prosaïque. Les qualités de cette pièce n'en rachètent donc guère les défauts. « Raynouard a été un érudit fort recommandable, il n'a été que cela; les dispositions poétiques lui manquaient absolument. » (Bernard Jullien.)

En 1810, la pièce *les Etats de Blois* fut jouée à Saint-Cloud, mais elle déplut à l'empereur qui reprochait à l'auteur de s'être écarté de l'histoire. Il n'y voyait de bon que la versification. Cependant Raynouard avait eu plus d'égard à l'histoire qu'à l'art dramatique. Il voulait que la représentation fût un tableau exact et

complet des intrigues et des moyens de la ligue à l'époque des états de Blois, mais sa pièce manque d'action. Elle fut jouée de nouveau en 1814, avec un succès douteux. Raynouard avait eu l'intention d'innover en choisissant des sujets modernes, mais il se montra trop timide et encore trop assujetti aux règles de la tragédie classique.

[*Choix de poésies originales des troubadours; Nouveau choix* (1836), recherches savantes sur la poésie provençale.]

180. Victor-Joseph Etienne DE JOUY. (1769-1846. Le nom de cet auteur était *Etienne,* il y ajouta celui du village de *Jouy* (près Versailles) où il était né. Fort jeune encore, il servit en Amérique et aux Indes; plus tard, il prit part aux guerres de la révolution.

Etienne de Jouy avait un talent très flexible; il écrivait avec facilité et coloris et il a fait un nombre si grand et si varié de travaux littéraires qu'on lui a donné le nom de *Voltaire au petit pied.* Dès 1812 il publia sous le pseudonyme de *l'Ermite de la chaussée d'Antin* de spirituelles et malignes esquisses de mœurs parisiennes.

De Jouy a donné quatre tragédies. Dans *Tippo-Saïb,* le dernier sultan de Mysore, il a suivi l'histoire aussi complétement et d'aussi près que possible. L'action manque; elle est remplacée par des dialogues et des conversations qui ne font pas le même effet, mais l'auteur a su répandre sur la scène une certaine couleur locale. *Bélisaire* offre plus d'intérêt à cause du caractère du héros. Napoléon vit dans cette pièce des allusions politiques et en interdit la représentation. Dans *Sylla* (1821), de Jouy a voulu peindre le caractère extraordinaire de cet homme qui opprima Rome, afin de lui

donner, à force de tyrannie, l'horreur de la tyrannie et du sang. Le public, qui vit dans cette pièce des allusions au despotisme de l'ex-empereur, la reçut avec enthousiasme et elle eut un grand nombre de représentations. Demogeot ne voit dans les quatre premiers actes qu'une suite de conversations nobles et une brillante galerie de tirades. [*Julien dans les Gaules :* développement du caractère de cet empereur. Versification médiocre.]

181. Népomucène-Louis LEMERCIER. (1772 1840.) Doué d'un caractère énergique et indépendant, il se mêla peu à la révolution et se montra courageux vis-à-vis de Napoléon. Il débuta à seize ans par une pièce intitulée *le Lévite d'Ephraïm* dans laquelle il fit entrevoir les lueurs d'un beau talent. A vingt-cinq ans il donna *Agamemnon* (1797), sujet classique et que l'auteur traita selon l'esprit du sujet et avec talent. Sous le double rapport de l'invention et de l'ordonnance, c'est ce que l'époque impériale a vu de mieux dans le genre tragique. (Bernard Jullien.) Dans le langage, on sent l'atmosphère de la révolution ; il va quelquefois jusqu'à la grossièreté, mais il n'est pas sans force dramatique. En général, Lemercier conçoit bien son sujet, mais il a peu d'entente de la scène. Son style est barbare, sa composition très inégale; la versification est lâche et négligée. Chez lui, les vers magnifiques sont comme des *éclairs dans un ciel d'orage.*

Après *Agamemnon,* un grand nombre de pièces trahirent chez Lemercier le désir d'être neuf, tout en restant fidèle aux règles de l'art. Cette dernière préoccupation nuisit au talent de l'auteur en le gênant. « Classique indocile, a-t-on dit de lui, ennemi de la jeune école qui grandissait sous ses yeux, il est tourmenté d'un vague

besoin de régénération qu'il ne sait satisfaire que par des bizarreries. » (Demogeot.)

Richard III et *la Démence de Charles VI* sont les fruits du talent de l'auteur parvenu à son plus haut point de développement. La première de ces tragédies (1823) présente de grandes hardiesses. L'auteur l'appelait un *drame historique*. C'est cependant une simple tragédie, mieux travaillée que les autres pièces en vers du même auteur. Le caractère profondément hypocrite de Richard est peint avec vérité. La seconde, composée en 1806, mais dont la première représentation en 1828 fut interdite par décision des ministres, a quelques belles parties, mais deux ou trois actions sans liaison entre elles s'entremêlent sans se combiner.

[*Clovis* (1801) n'a été représenté qu'en 1831. — *Louis IX en Egypte* (1806), représenté en 1821, a eu un succès qui ne s'est pas soutenu. Dans *Charlemagne* (1810) il n'y a pas de plan; le style en est faible. — *Frédégonde et Brunehaut* (1821), etc. Dans ces diverses tragédies il y a des beautés à signaler, soit dans les caractères et les situations, soit dans la manière dont les sujets sont envisagés.]

Outre ses ouvrages dramatiques, Lemercier a fait un assez grand nombre de poëmes. Sa *Panhypocrisiade ou le spectacle infernal du XVI*e *siècle*, est une œuvre bizarre, ni tragédie, ni comédie, mais drame aux cent actes divers, peinture du XVIe siècle. Les personnages principaux sont François Ier et Charles-Quint. Il y a là de la hardiesse, quelque chose d'étrange, de la causticité, mais l'auteur est ici plus philosophe que poëte, et son œuvre n'a pas été goûtée. La pensée du poëte est que tout est hypocrisie en ce monde, la gloire, le pouvoir, l'amour. — [*Cours analytique de littérature*, publié en 1817.]

182. Louis-Pierre-Marie-Franç. BAOUR-LORMIAN (1772-1854) fut le poëte officiel de l'empire. Sa tragédie d'*Omasis*, ou Joseph en Egypte (1806), est pour la beauté et l'harmonie du style, la plus remarquable qui ait été faite depuis Voltaire; malheureusement la force

de la pensée, l'originalité des conceptions et la marche du drame ne répondent pas à ces brillantes qualités de l'élocution. Le caractère de Benjamin est bien conçu et la versification est soignée ; on y rencontre souvent des détails gracieux ; mais *Omasis* est plutôt une idylle qu'une tragédie. L'auteur reconnaît franchement qu'il doit à la Bible tout ce que son sujet a d'heureux. Cette tragédie remporta le prix. Celle de *Mahomet II* a plus de mouvement et une couleur plus tragique, mais le sujet n'était pas bien choisi, et le style n'a ni l'harmonie ni la couleur de l'*Omasis*.

Baour-Lormian s'est montré très hostile au romantisme qu'il a attaqué vivement et même grossièrement dans sa comédie *le Classique et le Romantique,* et dans son *Canon d'alarme*. A son tour il a été lui-même fort maltraité par les romantiques. Dans les dernières années de sa vie, Baour était devenu aveugle et, en 1848, il ne dut le paiement de la pension qu'il recevait du gouvernement qu'à l'éloquence de Lamartine.

[*Duranti*, drame historique ; *Légendes ; Ballades ; Fabliaux* (1829) ; traduction de *Job ;* traductions en vers d'*Ossian*, de la *Jérusalem délivrée.*]

A la période de l'empire appartiennent encore AIGNAN, LE HOC, DELRIEU, BRIFFAUT, etc.

B) *La comédie.*

183. Sous l'empire, la comédie est plus décente et plus morale qu'elle ne l'avait été à aucune autre époque. En général aussi, les pièces de ce genre sont très supérieures aux tragédies.

Alexandre DUVAL (1767-1842) fit, comme volontaire, la guerre d'Amérique. Comédien avant d'être auteur,

une des premières places lui appartient parmi les comiques de cette époque. Sous la Terreur il avait été emprisonné. La plupart de ses pièces ont paru sous l'empire. Leur nombre est considérable. Ce sont des comédies, des opéras-comiques, des drames et une tragédie. Plusieurs d'entre elles ont eu un grand succès, surtout les petites, écrites sans prétention, et pour lesquelles Duval avait plus de talent que pour les genres sérieux et graves. (Demogeot.) Un mérite particulier de cet auteur, c'est qu'il a rendu à l'art la décence que lui avaient fait perdre les écrivains de la révolution.

Duval trace habilement le plan d'une pièce ; l'intérêt est gradué, les différentes parties sont bien proportionnées, les moyens naturels ainsi que le dénoûment. Cet auteur avait une connaissance approfondie de son art. Son genre se rapproche du drame ; il y a là du pathétique, mais le style est la partie faible.

Le *Tyran domestique,* pièce qui renferme un grand nombre de vers heureux, est regardé comme le chef-d'œuvre de Duval. C'est la peinture du caractère d'un homme honnête et vertueux, mais que son humeur chagrine rend le fléau de sa famille. *Edouard en Ecosse* est un drame après la lecture duquel le premier consul envoya Duval en Russie *pour raison de santé.* Quelquefois Duval est exclusivement comique, comme dans la *Jeunesse de Henri V.* [*La Maison à vendre.*]

184. Ch.-Guillaume ETIENNE (1778-1845) vint à Paris vers 1796. Il occupait dans l'armée une place modeste, lorsqu'il composa pour le camp de Boulogne une pièce qui attira sur lui l'attention de Napoléon. Telle fut l'origine de sa fortune.

Etienne s'est montré grand comique dans le genre *satirique.* Esprit fin et délicat, il a apporté dans la

comédie une gaieté vive et de bon goût ; il a montré de la vérité d'observation, mais de l'absence d'étendue dans l'esprit. Grand ennemi du romantisme, il était très passionné dans ses antipathies littéraires : c'était sa religion.

Brueys et Palaprat est une jolie comédie semée de bons vers, mais le chef-d'œuvre d'Etienne est la comédie des *Deux Gendres* (1810), dont le succès a été brillant et soutenu. La pièce est bien conduite; les moyens en sont naturels; beaucoup de scènes sont fort belles et présentent des côtés sérieux et un ton souvent élevé. Parfois, il est vrai, le ton est plutôt celui de la satire; cependant les traits de vrai comique abondent. C'est peut-être la meilleure comédie en cinq actes et en vers qu'on ait donnée sous l'empire. Longtemps, il est vrai, on contesta à Etienne l'idée première de sa pièce. On voulait voir dans celle-ci une imitation et un plagiat de *Conaxa,* comédie attribuée à un jésuite mort cent ans auparavant et à laquelle Etienne n'avait emprunté au fond que fort peu de chose.

Etienne, « le littérateur de l'empire dans sa perfection et dans sa justesse » (Sainte-Beuve), s'est plus attaqué à la société de son temps qu'au cœur humain en général. [*L'Intrigante,* pièce froide et faible, prohibée ; *les Plaideurs sans procès,* comédie très spirituelle ; *l'Amour filial.*]

Etienne est l'auteur d'opéras-comiques tels que : *une Heure de mariage; Joconde; un Jour à Paris; Cendrillon*, etc.

185. C'est à Lemercier, que nous connaissons déjà (§181) comme auteur tragique, qu'appartient la conception de la *comédie historique ;* il se vantait, du moins, d'avoir créé ce genre, mais il ne s'est montré novateur qu'à demi.

Christophe Colomb (1809), dont la représentation excita un grand tumulte, est plutôt un portrait en trois actes qu'une comédie. A côté de scènes plaisantes, cette pièce présente un côté sérieux. *Pinto* (1800) est un ouvrage très original et dans lequel la multitude vit un drame fort amusant et fort gai. C'est la meilleure comédie de Lemercier. Le sujet en est la conspiration du duc de Bragance contre la domination espagnole; conspiration conduite par Pinto, secrétaire du duc, et qui donna le trône de Portugal à ce dernier. L'intrigue est fortement nouée, les caractères sont variés et bien dessinés et tout est peint avec une verve de gaieté et un entraînement de style que Lemercier n'a jamais retrouvés. Cela rappelle le *Figaro* de Beaumarchais. Ecrite en prose, cette pièce est d'un style vif et naturel. Lemercier anticipait ici sur les hardiesses d'une époque plus tardive. (Vinet.) [*Richelieu; l'Ostracisme.*]

M. DE JOUY (§ 180) a également donné des comédies dont plusieurs furent interdites. La plupart sont en un acte. [*M. Beaufils; l'Avide héritier,* pièce fort gaie; *l'Homme aux convenances; l'Héritage,* etc.]

J.-Franc. ROGER (1776-1842) a fait plusieurs comédies en collaboration avec d'autres auteurs, en particulier avec M. de Jouy. L'*Avocat* est son principal titre littéraire. Cette pièce est très correctement écrite; le style en est également irréprochable. Elle ouvrit à Roger les portes de l'Académie en 1817. Les œuvres de cet auteur ont été publiées par son ami Ch. Nodier.

C) *L'opéra.*

186. L'époque impériale offre plusieurs opéras de premier ordre. Mais aucun ouvrage n'a mérité et obtenu sur le théâtre

de l'académie impériale de musique plus de succès que la *Vestale* et le *Fernand Cortez* de M. DE JOUY. — L'intérêt dramatique de la première de ces pièces était relevé par la belle musique de Spontini. C'est le chef-d'œuvre de l'auteur; l'ouvrage est combiné de manière à produire les plus grands effets. Le style en est généralement élégant et facile. [*Les Bayadères.*]

DUVAL s'est distingué dans l'opéra du *Prisonnier*.

D) *Le mélodrame.*

187. Le *mélodrame* ou drame des boulevards, genre nouveau qui a fait naître quantité de pièces sous l'empire, parut déjà sous la révolution. Les classiques l'attaquèrent comme propre à gâter le goût. Ici, l'intérêt du spectacle est obtenu aux dépens de la vraisemblance, de la vérité des caractères, de l'exactitude des mœurs locales et de la correction du style. Sous le nom de mélodrames, il a paru un grand nombre de pièces absurdes et mauvaises.

L'auteur le plus distingué en ce genre est René-Charles GUILBERT DE PIRÉXÉCOURT. (1773-1844.) Emigré, il lutta contre la misère. Il fit fortune en cultivant le mélodrame, mais l'incendie du théâtre de la Gaîté l'appauvrit tout à coup. — Dans ses pièces, il montre une grande entente de la scène et ses situations sont amenées avec art. Toujours il témoigne du respect pour la vertu, mais il a souvent du mauvais goût.

La prose.

188. Avec des qualités de diction, de grâce et d'élégance, la poésie ne s'est pas élevée, sous l'empire, jusqu'à ces régions supérieures qui étaient son domaine au XVIIe et même encore, dans une certaine mesure, au XVIIIe siècle. Sans méconnaître chez les poëtes de cette époque glorieuse autant que tourmentée des talents réels, on est forcé de convenir que le régime sous lequel ils étaient contraints de vivre nuisait considérablement à leur développement. Le gouvernement impérial suivait d'un œil trop jaloux et trop inquiet les progrès de la littérature pour que celle-ci pût déployer largement ses ailes.

On serait forcé de dire de la prose à l'époque impériale ce que l'on a dit de la poésie, si les deux plus grands génies littéraires du siècle ne s'étaient pas soustraits au joug que le pouvoir imposait à tous les talents. Mais Mme *de Staël* et M. *de Châteaubriand* se montrèrent rebelles et se rendirent indépendants. C'est là sans doute une des causes de la haute position littéraire qu'ils ont l'un et l'autre occupée.

Bien que, depuis quelques années, on ait surfait en France le génie littéraire de NAPOLÉON, il est incontestable qu'il a révélé, ici encore, un talent supérieur, aidé par un jugement aussi profond que rapide et par une mémoire prodigieuse. Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, il se peint souvent lui-même en traits de génie. Ses *Bulletins* de l'armée sont des chefs-d'œuvre d'éloquence historique, ou de lucidité d'exposition, de précision de langage et de rigueur de pensée. Ses *Proclamations* ne sont pas moins remarquables comme morceaux d'éloquence abrupte et chaleureuse, pleine de traits vigoureux et de simplicité antique. Il s'y élève parfois à de hautes idées de morale. Dans ses *Discours*, on retrouve les mêmes caractères de concision, d'énergie, accompagnés d'images grandioses. On peut faire les mêmes observations sur les *Ordres du jour*, sur les *Lettres* de Napoléon. Sa correspondance avec sa première femme, l'impératrice Joséphine, offre un grand charme par l'esprit et la sensibilité qu'elle respire; elle prouve la flexibilité du talent de l'empereur.

189. Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de STAËL-HOLSTEIN, naquit à Paris en 1766 et y mourut en 1817. Son père, le fameux Necker, banquier d'origine genevoise, fit, à trois reprises différentes, partie des conseils du roi Louis XVI. Sa mère, Susanne Curchod, fille d'un pasteur du Pays de Vaud, était une femme supérieure. Mais, tout le besoin que Mlle Necker avait d'aimer semblait d'abord s'être concentré sur son père qui exerçait sur elle une influence considérable. Mme de Staël parle peu de sa mère; elle parle encore moins de son mari, l'ambassadeur de Suède auprès du roi de France et de la Convention. Ce mariage n'avait été du reste qu'une

affaire de pure vanité de la part de Necker et de spéculation de la part du baron de Staël.

Mlle Necker se montra de bonne heure un enfant prodigieux, et les personnages au milieu desquels elle grandit furent tous ceux qui composaient le cercle le plus spirituel du XVIIIe siècle. Dans le salon de son père, salon qui devait être pour elle la première et la plus puissante des écoles, se réunissaient des hommes comme Raynal, Thomas, Marmontel, Buffon, Saint-Lambert, etc. Malgré l'énergie et l'indépendance de sa nature, Germaine Necker recevait ainsi une forte empreinte du monde philosophique qui entourait sa jeunesse.

Jeune encore, la fille de l'ancien banquier se sentit une vocation pour agir par la parole et par la plume. Elle n'avait pas vingt ans qu'elle abordait le drame et le roman. Mais le premier de ses ouvrages qui mérite d'arrêter l'attention est celui qu'elle publia à la veille même de la révolution, les *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*. (1788.) L'auteur, qui avait subi par le côté de la sensibilité l'influence de l'éloquent sophiste, se montre disciple du citoyen de Genève; elle l'admire hautement et elle dépose dans son livre le germe de toutes les opinions qu'elle devait développer dans la suite.

Mme de Staël salua avec enthousiasme les débuts de la révolution. Son âme, ouverte à toutes les grandes et nobles aspirations de cette mémorable époque, se laissait aller aux espérances les plus patriotiques. Mais bientôt arriva la fatale année 1792, et Mme de Staël, échappant alors avec peine aux horribles massacres de septembre, s'enfuit à Coppet où son père s'était retiré dès 1790. C'est à partir de ce moment que ce château célèbre offrit sa large et généreuse hospitalité à de nombreux visiteurs et qu'il devint, comme le disait la châtelaine

elle-même, l'hôpital des blessés de tous les partis.

De Coppet, Mme de Staël se rendit en Angleterre où elle écrivit (Londres, août 1793) les admirables et inutiles *Réflexions sur le procès de la reine*. Après la chute de Robespierre (1794), profitant d'un moment de calme, elle rentra à Paris où elle exerça une véritable royauté dans les salons de la capitale. Personnifiant en quelque sorte l'éloquence de la conversation dans le pays où ce don brillant devait être le plus vivement apprécié, elle exerçait un très grand empire sur les esprits en même temps qu'elle éveillait les sympathies les plus ardentes et des inimitiés non moins violentes.

190. En 1796, parut le livre *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. C'est une plainte douloureuse, ou du moins la plainte y est l'accent de toutes les paroles de l'auteur. L'individu doit éprouver le besoin de maîtriser les passions, et le gouvernement le devoir de les diriger. C'est là tout le plan du livre. Les passions sont le véritable obstacle au bonheur de l'individu et elles nuisent aussi à celui des nations. L'auteur fait donc la guerre à tout ce qui s'appelle *passions*. Malheureusement Mme de Staël en est encore à la religion naturelle, au déisme de Rousseau ; elle ne connaît, selon l'expression de Vinet, que le *fantôme* de la religion positive, du christianisme, et, par conséquent, le grave défaut de ce livre, c'est l'absence d'un motif hors de soi pour le sacrifice de soi-même que suppose le triomphe sur les passions. Riche en belles pensées, en traits ingénieux, en tableaux variés, le livre *Des Passions* n'a pourtant pas une grande valeur pratique.

En 1800, Mme de Staël fit paraître un nouvel ouvrage : *De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales*. Une pareille publication, au lendemain du

18 brumaire, devait agacer les nerfs du premier consul, lequel, effectivement, s'en montra fort irrité. Il y avait dans ce livre tout un programme, celui de l'opposition. Mme de Staël se proposait de montrer que les peuples marchent, de progrès en progrès, vers une perfectibilité indéfinie. C'est ce qu'elle appelait, en se servant d'un terme impropre, *la perfectibilité de l'espèce humaine*. Cette doctrine, qui n'était pas fondée sur les faits, fut très vivement repoussée. Mais ce qui irrita tout particulièrement le pouvoir, ce furent les transparentes allusions à la tyrannie et à son influence désastreuse sur les lettres et sur les institutions.

Le vrai mérite du livre *De la littérature,* c'est l'influence littéraire qu'il a exercée. C'était au fond « le prospectus du *romantisme*. » (Vinet.) Mme de Staël proclamait la nécessité d'une nouvelle poésie, d'une nouvelle foi. Sans doute elle ne pouvait avoir toute l'érudition nécessaire pour le vaste sujet qu'elle avait entrepris de traiter, mais tout ce qu'elle a pensé elle-même est plein de vivacité, de feu, de vérité même. Ses jugements littéraires sur le siècle de Louis XIV entre autres, sont devenus célèbres. Ce qu'elle dit de la *mélancolie*, comme principe fécond en littérature, a prêté le flanc à de légitimes critiques; toutefois, Mme de Staël ouvrait ainsi aux esprits des horizons nouveaux.

191. C'est à propos de *Delphine* (1802) que M. Vinet a dit : « Chacun des livres de Mme de Staël est un portrait de cette femme célèbre. » Telle est aussi l'opinion de Mme Necker de Saussure qui voit dans les ouvrages de sa cousine « les mémoires de sa vie sous une forme abstraite. » Nul auteur n'est plus subjectif que Mme de Staël. Elle se peint elle-même dans ses personnages ; elle se trahit et se caractérise dans ses réflexions et ses

maximes. Elle veut, en écrivant, exprimer ce qu'elle a dans l'âme, bien plus qu'exécuter des ouvrages de l'art.

Delphine est un tableau passionné de la condition malheureuse de la femme au milieu de la société moderne, où la vertu a moins de chances de bonheur que l'égoïsme prudent. C'est la peinture d'une femme à la fois brillante et malheureuse, dominée par ses affections, mal dirigée par l'indépendance de son esprit, et souffrant par ses qualités les plus aimables. Ce roman étincelle d'esprit et de « subtile pénétration des caractères. » (Sainte-Beuve.) La morale a beaucoup à y redire et il n'est pas facile de le disculper du reproche de scepticisme. La thèse principale, l'amour, condition essentielle d'un mariage heureux, ce *rêve de toute la vie* de Mme de Staël, est établi ici par la voie des contrastes et, pour l'appuyer, l'auteur fait l'apologie du *divorce*.

Le sentiment général a condamné la base morale sur laquelle repose tout l'édifice du roman de *Delphine,* parce que c'est la passion qui triomphe du devoir. Aussi ce livre est triste et l'impression qu'il laisse est pénible.

Après la publication de *Delphine,* Mme de Staël, accusée par le pouvoir de *vouloir corrompre les mœurs,* fut condamnée à un premier exil et se retira à Coppet. De là, dans l'automne de 1803, elle se rendit en Allemagne où elle rencontra, à Weimar et à Berlin en particulier, l'accueil le plus sympathique. Mais, bientôt, la nouvelle foudroyante pour elle de la maladie, puis de la mort de M. Necker, la ramena en toute hâte à Coppet. Elle y séjourna quelques mois, recueillit les manuscrits de son père et, vers la fin de 1804, partit pour l'Italie avec Aug.-Guil. Schlegel, le précepteur de ses enfants. L'année suivante, à Coppet et à Genève, elle

commença la composition de *Corinne ou l'Italie,* qui parut en 1807. Ce fut un des plus grands événements littéraires de l'époque. Le succès en fut instantané, universel.

Corinne est à la fois un récit de voyage, une fiction, un symbole et un idéal. Il y a un grand art dans la manière dont l'auteur a su rattacher la peinture du cœur humain à celle des lieux et des mœurs. Mais c'est son propre cœur et, dans un sens général, c'est sa propre destinée que Mme de Staël nous a révélée dans cet ouvrage. Ce personnage de Corinne, peint avec amour, c'est Mme de Staël elle-même, non pas telle qu'elle a été, mais telle qu'elle aurait voulu être.

En s'en tenant au roman, *Corinne* est une variante de *Delphine*. Delphine et Corinne sont deux âmes sœurs; une même passion les anime, *l'amour*. Toutefois il y a entre leurs situations respectives des différences essentielles et dont la critique doit tenir compte. Au point de vue de la forme, *Corinne* est aussi un ouvrage plus parfait que *Delphine;* il marque, de l'aveu de tous, l'apogée du talent de Mme de Staël. L'ensemble du roman est imposant, le drame est habilement conduit et les combinaisons en sont savantes, quoique l'action en soit simple. Et, quant au style, c'est un reflet brûlant du ciel d'Italie aperçu par-dessus les cimes des Alpes. (Lamartine.) *Corinne* nous présente donc une nouvelle face du talent de Mme de Staël ; ici, elle se montre *artiste* à un haut degré. Les événements domestiques qui avaient précédé le départ de Mme de Staël pour l'Italie l'avaient préparée à rendre ses impressions avec une éloquence, une magie de style dont elle était redevable à son cœur autant qu'à son imagination elle-même.

192. Mais la publication de *Corinne,* de ce livre pur de flatterie, confirma et redoubla pour Mme de Staël la rigueur du premier exil ; elle fut rejetée à Coppet, où bientôt, du reste, elle se vit entourée de ce que Sainte-Beuve appelle *sa cour majestueuse* (le duc Matthieu de Montmorency, Sabran, Lemontey, Prosper de Barante, Mme Récamier, le prince Auguste de Prusse, de Sismondi, Benjamin Constant, Schlegel, etc.). Cette même année 1807, Mme de Staël repartit pour l'Allemagne. Elle n'avait jamais abandonné l'idée de faire connaître ce pays à la France et c'est en effet à ce second séjour qu'est dû le livre *De l'Allemagne,* si loué par les uns, si critiqué par les autres, et envisagé comme marquant le point de maturité de la pensée et du talent de Mme de Staël. Le style est aussi plus riche et plus mœlleux que dans *Corinne.* L'auteur attachait un grand prix à ce livre qu'elle croyait propre à faire connaître des idées nouvelles à la France. Il lui semblait qu'un sentiment élevé sans être hostile l'avait inspiré et qu'on y trouverait un langage qu'on ne parlait plus. Elle inaugurait ici une ère nouvelle en littérature et elle contribuait puissamment à faire naître la tendance spiritualiste qui a régné plus tard en France. Bien que l'auteur n'eût pas tout approfondi ni même tout embrassé, elle révélait pour la première fois l'Allemagne à la France; les appréciations des écrivains et de leurs ouvrages étaient spirituelles, délicates; jamais ni dureté, ni sarcasme dans les critiques. Mais à peine l'impression de l'ouvrage était-elle terminée, que le ministre de la police ordonnait la destruction de l'édition tout entière. La douleur de l'illustre exilée fut extrême et sa correspondance en fournit des preuves multipliées.

Aux yeux du pouvoir le livre *De l'Allemagne* avait le

grand tort d'être « une indirecte et continuelle protestation contre le système de gouvernement qui dominait la France » (Villemain) ; c'est-à-dire au fond une grande protestation du spiritualisme contre le matérialisme.

Peu à peu, Mme de Staël, confinée dans Coppet, n'osa plus s'éloigner de chez elle. Une police soupçonneuse surveillait toutes ses démarches et les visites mêmes qu'elle recevait de quelques amis de France. M. de Montmorency, Mme Récamier se virent atteints par une sentence d'exil pour avoir réclamé l'hospitalité du château de Coppet. Ce séjour lui devenant de plus en plus odieux, Mme de Staël se résolut donc à le quitter, et, le 23 mai 1812, elle partait clandestinement, accompagnée seulement de son fils aîné, de sa fille et de M. Rocca qu'elle avait épousé l'année précédente. (M. de Staël était mort en 1802.) Elle se rendait en Angleterre en passant par la Russie et la Suède. Le récit de ce voyage, du moins jusqu'au moment où Mme de Staël s'embarque en Finlande pour la Suède, est raconté dans les *Dix années d'exil*, livre charmant, au style coulant, rapide, le plus naturel des ouvrages de Mme de Staël, celui qui, au jugement de M. Villemain, lui ressemble le mieux. C'est un recueil de documents historiques sous forme de souvenirs, sur l'époque de 1800 à 1812. Les jugements sur Napoléon y sont empreints d'une partialité que l'on comprend facilement.

193. Nous ne dirons rien du séjour de Mme de Staël à Stockholm, où elle publia des *Réflexions sur le suicide*, dans lesquelles elle revendique les principes de la morale chrétienne ; ni de son arrivée en Angleterre où elle publia de nouveau son *Allemagne*. (1814.) Avec les Bourbons, Mme de Staël revint à Paris où elle fut aussitôt entourée et où elle rouvrit son salon. Les événements de

l'année suivante la rejetèrent en Suisse. Après Waterloo elle voyagea en Italie où, en 1816, sa fille Albertine épousa le duc Victor de Broglie, l'un des futurs ministres du roi Louis-Philippe. Lorsque nous la retrouvons à Paris, à la fin de 1816, Mme de Staël travaille à un nouvel ouvrage, les *Considérations sur les principaux événements de la révolution française,* ouvrage que la mort ne lui permit pas d'achever. Mais lorsqu'il parut, en 1818, « ce livre d'homme écrit par une femme » (Vinet) fit une profonde sensation et obtint un immense succès. C'est en effet un bel ouvrage, écrit de verve, « surtout bien *parlé,* » avec une haute intelligence des questions abordées, une grande connaissance des faits, des hommes et des caractères, une vue souvent prophétique de l'avenir. Jamais, dit M. Villemain, l'éloquence de l'auteur ne fut plus neuve et plus animée. Enfin, le sentiment religieux perce à chaque instant dans cet écrit. La morale chrétienne y est pour ainsi dire infuse, et c'était la première fois qu'on la voyait appliquée à la politique du siècle.

Telles étaient les pensées dont Mme de Staël se préoccupait lorsque, déjà, la mort l'avait touchée de son aile et l'entraînait rapidement vers la tombe. L'impression que cette mort produisit sur tous fut profonde et douloureuse. Les restes de Mme de Staël, ramenés de Paris à Coppet, furent déposés dans le tombeau qui renfermait déjà les dépouilles de M. et de Mme Necker.

Ceux qui ont le mieux connu Mme de Staël nous disent que les traits essentiels de son caractère étaient l'*affection* et la *pitié*. Sainte-Beuve l'appelle « un génie cordial et bon ; » Vinet s'exprime ainsi : « Le cœur, chez elle, avait, et c'est beaucoup dire, bien plus d'esprit que l'esprit lui-même. » Mme de Staël s'est caractérisée elle-même en ces termes : « J'ai toujours été la même, vive et triste ;

j'ai aimé Dieu, mon père et la liberté. » Elle avait *foi en la vérité,* et ses lecteurs attentifs savent si ce besoin était intense chez elle.

L'influence exercée par Mme de Staël est incontestable et incontestée. La partie la plus sérieuse, la plus originale et la plus haute de ses écrits est toute politique. En littérature, elle a élevé la critique à la hauteur d'une œuvre morale. Elle a été à la fois un éloquent moraliste et un peintre touchant du cœur humain. « Il y avait, dit Sainte-Beuve, dans ses écrits, dans sa conversation, dans toute sa personne une émotion salutaire, améliorante, qui se communiquait à ceux qui l'entendaient, qui se retrouve et survit pour ceux qui la lisent. »

194. François-René, vicomte de CHATEAUBRIAND (1768-1848), naquit au château de Combourg, près de Saint-Malo, en Bretagne. Son éducation fut sévère, son enfance triste, rêveuse, comprimée, empreinte d'un ennui et d'une mélancolie dont les traits essentiels se sont assez conservés pour que, plus tard, on ait pu dire de lui : « Il est le prince de cette jeunesse qui n'a pas su être jeune et qui, les années venues, ne saura pas vieillir. » Destiné d'abord à entrer dans la marine, il déclara renoncer à cette carrière pour se vouer à l'église, mais bientôt son père lui fit obtenir une commission de sous-lieutenant au régiment de Navarre. Il vint alors à Paris, fut présenté à Louis XVI à Versailles, mais, dégoûté de la vieille société européenne, il s'embarqua en 1791 à Saint-Malo pour le nouveau monde. Après quelques tentatives peu sérieuses pour découvrir le passage aux Indes par le nord-ouest de l'Amérique, il parcourut les forêts et les solitudes des Etats-Unis dont la nature vierge et grandiose pénétra son âme d'un sentiment d'autant plus profond que, dès son adolescence, épris de J.-J. Rousseau,

il avait conçu l'épopée de la vie sauvage. C'est aux Etats-Unis que Châteaubriand apprit les rapides progrès de la révolution française et les malheurs de la famille royale. Il revint donc en France afin de mettre son épée au service du roi ; puis émigra, servit dans le régiment de Condé, fut blessé au siége de Thionville et ne parvint qu'avec peine à Bruxelles. Réfugié à Londres, il y apprit à connaître toutes les privations de la pauvreté et même de la misère. De jour, il faisait des traductions pour vivre ; de nuit, il travaillait pour lui-même. De retour à Paris, en 1800, il se lia étroitement avec Fontanes, qui fut son introducteur dans le monde et dans les lettres et qui révéla ainsi à la France celui qui devait jeter tant d'éclat sur sa littérature.

Lorsqu'il revint en Europe, Châteaubriand était un génie solitaire, imprévu, mélancolique, auquel l'océan et le désert avaient révélé une poésie nouvelle. Il s'annonça d'abord par des chants. Ce fut la *Prière des Nautonniers à Notre Dame de bon secours*, insérée en 1801 dans le *Mercure*. Trois ou quatre ans auparavant il avait publié un *Essai historique sur les révolutions dans leurs rapports avec la révolution française*. (1797.) Ce livre ne fit pas de bruit. La forme en était imparfaite, mais le talent de l'auteur s'y trouvait déjà dans toute sa force. Il y avait dans l'*Essai* des descriptions de la nature qui auraient dû être remarquées. Même après Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, ces morceaux étaient nouveaux, inattendus. A cette époque, Châteaubriand en était encore à son maître J.-J. Rousseau et passablement sceptique en politique comme en religion. A son départ pour l'Amérique, il ne croyait point à la vérité du christianisme ; il l'attaquait avec les objections, mais non avec la frivolité du XVIIIe siècle.

L'*Essai* avait à peine vu le jour que la mère de Châteaubriand, après avoir beaucoup souffert de la révolution, mourait dans la pauvreté, en exprimant la douleur qu'elle éprouvait de voir son fils donner, dans son ouvrage, des gages aux ennemis de la religion. C'est par une lettre de sa sœur, Mme de Farcy, que Châteaubriand apprit ces détails en même temps que la mort de la sœur même qui les lui transmettait. Cette double épreuve fit sur lui une profonde impression et, à partir de ce jour (1799), il se dit converti au christianisme qu'il avait méconnu : « J'ai pleuré et j'ai cru ! » C'est sans doute déjà à cette époque qu'il conçut l'idée de son grand ouvrage et qu'il mit la main à l'œuvre. Le christianisme était encore proscrit en France, toutefois on éprouvait déjà alors le besoin de relever quelques-unes des ruines que la révolution avait faites et Châteaubriand, le premier, arbora l'étendard du christianisme.

195. La publication d'*Atala ou les Amours de deux sauvages dans le désert* (1800) précéda d'une année la restauration de l'ancien culte en France. « Cette action si simple et en même temps si passionnée, cette langue renouvelée qui se déployait avec une ampleur et une magnificence inouïes, firent de ce roman un événement public. » (Demogeot.) Les représentants du parti philosophique, Marie-Joseph Chénier entre autres, incrédules en religion, se crurent menacés et se montrèrent injustes et malveillants dans leurs critiques.

Atala, qui constituait primitivement un épisode de la grande épopée des *Natchez*, faisait également partie du *Génie du christianisme* et était destiné à annoncer et à résumer ce grand ouvrage. Le sujet en est moins intéressant que celui de *Paul et Virginie* qui en a été le modèle et dont *Atala* a conservé la disposition mélancolique,

mais l'aventure est vulgaire au fond et trop sommaire, bien que l'auteur ait su cacher les défauts de son œuvre sous le brillant de la forme. Il y a néanmoins des défauts graves dans le portrait des caractères de Chactas et d'Atala ; or là où les caractères et les passions font défaut, il ne peut y avoir une véritable action. (Vinet.) C'est un roman dont la fable est trop peu sérieuse pour le but que Châteaubriand se proposait, et ce roman était étrangement placé dans le *Génie du christianisme*. En outre, il y manque du naturel, il y a quelque chose de faux dans le christianisme d'Atala, lequel, selon l'heureuse expression de Sainte-Beuve, est *plaqué*. C'est un christianisme pour les idolâtres, a-t-on dit encore. Il y a de l'incohérence dans le plan, dans les idées, dans le style ; mais tout est si brillant, si mélodieux, si suave, que l'on passe par-dessus les défauts. Il y a un souffle, une âme dans ce poëme d'Atala. A côté de beaucoup de naïveté factice, il y a là de l'antiquité. « On est enlevé malgré soi, entraîné, enivré en le relisant. Il y a de la grandeur même dans la convulsion. L'orage du cœur y vibre, et y réveille les échos les plus secrets... En particulier, les funérailles d'Atala sont d'un effet extraordinaire et d'une perfection suprême.. L'épilogue renferme le plus grand nombre des beautés du poëme et peut-être en est-il la plus belle partie. » (Sainte-Beuve.)

M. de Châteaubriand a été en France l'introducteur de la *couleur locale*, dont il a passablement abusé, mais c'est du roman d'Atala que date la prose poétique. Châteaubriand est le seul écrivain en prose qui donne la sensation du vers : d'autres ont eu un sentiment exquis de l'harmonie, mais c'est une harmonie oratoire ; lui seul a une harmonie de poésie. *Atala* est l'un des premiers exemples du romantisme français.

196. C'est du 15 septembre 1801 que date le rétablissement des cultes chrétiens dans l'étendue de la république française. L'acclamation fut universelle parce qu'on vit dans ce fait le triomphe de la *religion* elle-même et non celui de telle ou telle église. Le vrai but des efforts de Châteaubriand était la résurrection du sentiment religieux. Il jugea donc que les circonstances étaient favorables à une apologie du christianisme, et son *Génie du christianisme* ne pouvait venir plus à propos. (Printemps de 1802.) Les âmes, fatiguées de tant d'agitations, cherchaient les choses inébranlables. « Le siècle rentrait dans les idées chrétiennes par le souvenir douloureux d'une société qui avait marché un moment sans Dieu, et où l'homme avait disposé de l'homme comme de sa créature. » (Nisard.) La méthode choisie par Châteaubriand était, non pas de prouver le christianisme comme *vrai*, mais de l'exposer comme *beau*. Il ne cherchait pas à démontrer la vérité du fond mais la vraisemblance par la morale qui en sort, par les beautés qui en rayonnent. Il prouve moins qu'il ne peint et n'attendrit. Aussi l'a-t-on appelé l'orateur du christianisme. Châteaubriand voulait, en tirant du christianisme les éléments d'une belle œuvre d'art et de littérature, montrer que cette religion n'est pas barbare et ennemie des lettres; mais il aurait mieux fait de s'en tenir à une poétique plutôt que d'y allier une apologétique raisonnée. Il ne pénétrait pas assez jusqu'au cœur de la religion. Le théologien et le peintre s'embarrassent mutuellement et l'on ne sait pas toujours s'il s'agit de la vérité du christianisme ou de sa beauté. Châteaubriand fait dériver le sentiment de Dieu surtout de la nature ; au fond, c'est son imagination rendue sensible. Du reste, il ne sait rien et il ne dit rien du protestantisme. Sous le nom de christianisme il envisage

uniquement le *catholicisme* et encore plutôt celui du moyen âge ou celui du XVIIe siècle que celui du moment. Le christianisme de ce livre embrasse trop indifféremment la religion de la Bible et celle des légendes. Aussi le *Génie du christianisme* n'est-il, à vrai dire, que la glorification de l'institution catholique et des pompes extérieures d'un culte qui vise avant tout à parler aux sens et à l'imagination.

Malgré tous ses défauts, le *Génie du christianisme* obtint un prodigieux succès et il fit révolution dans les esprits. Sa publication fut le plus grand événement littéraire de la première moitié de notre siècle. Il ouvrit une foule d'aspects nouveaux et de perspectives qui sont devenues des grandes routes battues et même rebattues depuis. (Sainte-Beuve.) Il réveilla le goût des études historiques et la jeunesse s'y inspira. La langue elle-même fut modifiée, enrichie de mots et de formes.

197. C'est dans la seconde partie du *Génie du christianisme*, à la suite d'un livre sur le christianisme considéré dans ses rapports avec les passions du cœur humain, que Châteaubriand a placé l'histoire de *René*. La valeur pratique de cet épisode est peu considérable, parce que les faits racontés ne prouvent rien, et que l'inévitable conclusion de cette histoire, c'est qu'il est des infortunes pour lesquelles Dieu lui-même ne peut rien.

René est un jeune homme dévoré d'un chagrin secret et inconnu, las du monde et de la société, s'enfuyant en Amérique pour y chercher la paix du cœur au milieu des sauvages. La naïveté de René, c'est de croire qu'il est seul de son espèce, qu'il a inventé pour son propre usage ces duplicités, ces contradictions du cœur dont il s'étonne et qui ne sont, après tout, que le fond même du cœur humain. René est bien le fils d'un siècle qui a tout exa-

miné, tout remis en question et l'auteur, en racontant son propre cœur, racontait son siècle dont l'état moral était un ennui profond et universel. Il y a en René un feu sauvage qui consume sans réchauffer et, au fond, René se méprise lui-même. A cette lecture, dit M. Vinet, on éprouve de l'attendrissement, de la pitié, mais l'auteur rend intéressante cette mélancolie égoïste et vaniteuse, cette tristesse selon le monde qui va à la mort, et cela n'est pas salutaire pour le lecteur.

M. de Châteaubriand n'a rien écrit de plus parfait que la *Lettre sur Rome* adressée à M. de Fontanes en 1804. Les pages mêmes de *René* n'ont pas plus de grandeur et ne sont pas imbues d'une mélancolie plus pénétrante. L'imagination de Mme de Staël en reçut une vive impression et, peut-être est-ce à la *Lettre sur Rome* que nous devons Corinne.

198. L'auteur du *Génie du christianisme* avait été chargé par Bonaparte de fonctions diplomatiques à Rome et en Suisse, mais après l'assassinat juridique du duc d'Enghien il envoya brusquement sa démission et entreprit de grands voyages. Lorsque, en 1806, il partit pour visiter la Grèce, l'Asie mineure et la Palestine, il travaillait déjà depuis plusieurs années à un ouvrage qui parut en avril 1809 sous ce titre : *Les Martyrs ou le triomphe de la religion chrétienne.* Ce nouveau livre était la mise en œuvre des théories littéraires développées dans le *Génie du christianisme ;* ce devait être le phénix de l'épopée systématique, comme s'exprime Sainte-Beuve. Il s'agit ici du triomphe de la religion chrétienne, et ce triomphe, pour l'auteur, consiste dans l'adoption officielle du christianisme par l'empereur Constantin en 320. Ce sujet était plus du ressort de l'historien que du poëte ; aussi l'auteur a-t-il imaginé le généreux dévoue-

ment de deux simples chrétiens, Eudore et Cymodocée, qu'il suppose avoir existé alors et avoir contribué à ce triomphe.

Le livre des *Martyrs* est la seule grande composition de M. de Châteaubriand qui présente un plan et une ordonnance. C'est la seule dans laquelle l'imagination de l'auteur se trouve dispensée sur une vaste étendue avec une économie savante. Les descriptions ont un grand charme de fraîcheur et de vérité. Mais malgré ses qualités le brillant poëme de l'auteur d'*Atala* a soulevé de bien nombreuses et de bien graves critiques. Déjà à l'époque de son apparition, il provoqua des jugements d'une extrême sévérité. Sans aller aussi loin que son ami Victor de Bonstetten qui écrivait à la comtesse d'Albany : « C'est l'ouvrage le plus ennuyeux et le plus mal fait qui existe, » Sismondi s'exprimait en ces termes : « C'est la chute la plus brillante dont nous ayons été témoins. Mais elle est complète ; les amis mêmes n'osent pas la dissimuler. Châteaubriand voit qu'il a survécu à sa réputation ; il est accablé comme amour-propre. Il veut toujours paraître, au lieu d'être lui-même. Une vérité profonde n'anime pas tous ses écrits. » Il est juste de dire que Bonstetten et Sismondi, si liés avec Mme de Staël, n'étaient pas d'entre les amis du grand écrivain. Mais d'autres critiques, plus impartiaux, sont venus, qui ont trouvé à l'œuvre une apparence agitée, non finie et pleine de contradiction. Ce livre, a-t-on dit, manque d'un véritable dénoûment. Le style a aussi trop d'emphase. S'il n'y en a pas de plus grand, de plus nerveux, de plus vrai que celui de certaines parties de ce poëme ; s'il est partout magnifique, il est, trop souvent aussi, un style de convention, comme la pensée dont il est l'expression. L'intimité fait absolument défaut. Surtout, ce qui est grave,

« ce poëme pèche contre la vérité, car il altère gravement le christianisme lui-même en ne le prenant pas tel qu'il est. M. de Châteaubriand a pu, dans les *Martyrs,* réveiller en faveur du christianisme, dans un certain nombre d'âmes, un sentiment d'admiration dont le monde avait perdu l'habitude ; il a pu rattacher à l'idée de la foi chrétienne des idées qui en étaient depuis longtemps séparées, repousser loin d'elle le ridicule et le mépris, la rendre imposante pour l'imagination, honorable pour le sens moral ; mais il a réduit le christianisme à n'être qu'une poésie, on pourrait presque dire une mythologie. » (Vinet.) C'est ainsi qu'en voulant plaider la cause du merveilleux chrétien, l'auteur des *Martyrs* a gagné celle du merveilleux mythologique. Dans cette épopée, tout ce qui fait allusion à la mythologie grecque est charmant, et tout, ou presque tout ce qui tient au merveilleux chrétien est mauvais. L'artiste a donné de grands, de beaux traits à ses personnages chrétiens, mais leur christianisme est trop plein de phrases et de scènes à effet ; *ils posent toujours.* M. de Châteaubriand a mieux réussi dans la peinture des mœurs purement nationales que dans celle des mœurs religieuses ou résultant des croyances. Le livre VI, Pharamond et Mérovée, est peut-être ce que l'auteur a écrit de plus vrai dans le genre élevé. Il faut remarquer aussi l'épisode de Velléda qui est fort beau. Cette prêtresse gauloise est admirablement tragique.

199. L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est un charmant ouvrage qui peut renfermer des erreurs, mais qui n'a point de défauts. Il passe pour un ouvrage à peu près irréprochable et pour offrir la perfection de la manière littéraire de M. de Châteaubriand.

L'*Itinéraire* a pour sujet son auteur lui-même et c'en est peut-être le principal attrait. Les impressions de M. de

Châteaubriand nous intéressent plus que ses idées elles-mêmes, ses émotions, sa physionomie morale, son amour du grand, du noble et du beau qui, chez lui, se mêle à tout et domine tout. L'attrait qu'inspire cette personnalité si neuve, si accentuée, est au fond ce qui nous attache le plus à la lecture de l'*Itinéraire* où elle se développe librement. Le langage toujours noble, souvent poétique, se permet cette fois l'élégante familiarité, l'esprit, car il y a de l'esprit dans l'*Itinéraire*. Là où l'auteur raconte simplement, il déploie parfois une verve magique et une puissance de fantaisie qui trahit plus le poëte que beaucoup d'endroits de ses épopées.

Entre tous les écrits de Châteaubriand, rien ne fait naître l'idée d'une plus grande perfection, rien n'est plus touchant que l'épisode intitulé : *Le Dernier des Abencérages,* qui parut vers 1809. C'est le couronnement de l'*Itinéraire,* la peinture du moyen âge. L'esprit de chevalerie et de religion du moyen âge, et surtout du moyen âge espagnol, est élevé ici à sa plus parfaite expression. La pureté du style en égale l'éclat et le poétique roman n'offre aucune trace des brillants défauts du style ordinaire de l'auteur. — C'est dans *le Dernier des Abencérages* que se trouve la mélancolique romance à Hélène :

Combien j'ai douce souvenance, etc.

Les Natchez. Ce livre, malgré la date de son apparition, appartient à la jeunesse de l'auteur. Sainte-Beuve le compare à une vaste forêt vierge, dans laquelle l'auteur avait tout jeté d'abord ; tellement qu'il a pu y puiser pour toutes ses compositions suivantes sans presque paraître l'entamer. Mais l'emploi d'un merveilleux composé d'éléments grecs, chrétiens et indiens, mêlé à des noms modernes, nuit à l'intérêt de cet ouvrage qui renferme des scènes pathétiques. Les *Natchez* « resteront comme un

singulier monument du manque d'unité et de décision, joint aux inspirations les plus fécondes et les plus touchantes. » (Demogeot.)

200. M. de Châteaubriand a toujours eu le goût des études sérieuses et à l'époque de la Restauration il se livra, en particulier, à l'étude de l'histoire. La nature de son talent le rendait-elle propre à écrire l'histoire? M. de Sismondi, en 1810, n'en jugeait pas ainsi: «Il a de l'érudition, il est vrai, mais sans critique... Il n'a ni méthode dans l'esprit, ni justesse dans la pensée, ni simplicité dans le style. » Les *Quatre Stuarts* sont cependant un morceau brillant et impartial où l'imagination ne paraît guère que pour embellir un incorruptible bon sens. Du reste, à peine Napoléon était-il tombé, que Châteaubriand se lançait dans la politique active et publiait (1814) son fameux pamphlet *de Buonaparte et des Bourbons*, condamné plus tard par l'auteur lui-même. Ici, l'imagination et la passion se combinent pour produire les effets les plus prodigieux. C'est bien le cas de dire que Châteaubriand est entré dans la carrière politique « l'épée à la main comme un vainqueur forcené. » [*Réflexions politiques; la Monarchie selon la charte,* etc.] — C'est ainsi que, de 1815 à 1820, il a fait preuve d'un grand talent d'écrivain, d'une passion incandescente. Ses écrits, dans le genre des affaires, offrent de remarquables modèles de style politique, bien que ce style manque trop souvent de calme, de sang-froid et de gravité.

M. de Châteaubriand avait été nommé pair de France par Louis XVIII et chargé de missions diplomatiques à Berlin et à Londres, mais le roi, qui ne l'aimait pas, le congédia brusquement. Aussi, après 1824, l'auteur d'*Atala* se mit-il, avec toutes les forces du libéralisme groupées autour de lui, à attaquer la Restauration. Celle-ci finit par

se briser et Châteaubriand put se vanter d'y avoir plus que personne contribué. En 1827, il avait lutté énergiquement pour la liberté de la presse. Il prononça également de chaleureux plaidoyers en faveur de la Grèce, et on s'était si bien habitué à voir en lui l'homme de la liberté, qu'en 1830, aux journées de juillet, il fut porté en triomphe dans les rues de Paris. Ayant refusé de prêter serment à Louis-Philippe, il fut exclu de la chambre des pairs et vécut dès lors dans la retraite, ou plutôt dans le salon de Mme Récamier, à l'Abbaye au Bois.

Les *Etudes historiques*, écrites dans les dix-huit mois qui suivirent la révolution de 1830, sont, malgré leurs défauts, une des productions historiques importantes de cette époque. Le discours sur la chute de l'empire romain est surtout un morceau littéraire remarquable. — Le livre sur le *Congrès de Vérone*, espèce de poëme à l'occasion d'une controverse où Châteaubriand ne se montra pas favorable à la cause des peuples, suivit de près la traduction, à peu près littérale, du *Paradis perdu* de Milton. En 1844, parut la *Vie de Rancé*, le célèbre abbé de la Trappe. — [*Essai sur la littérature anglaise; Vie du duc de Berry*, etc.]

201. Les *Mémoires d'outre-tombe* publiés, selon sa volonté, après la mort de Châteaubriand, ont peu répondu à l'attente du public. — L'idée de l'auteur avait été de se peindre sans descendre à la confession, mais en se dépouillant d'une sorte de *convenu* inévitable qu'imposent les grands rôles joués sur la scène du monde, mais, de ses *Mémoires*, M. de Châteaubriand ne pouvait faire qu'un poëme. — Tout est calculé par l'auteur pour produire l'effet et se mettre lui-même en lumière, et, ce qu'il y a de piquant, c'est que cet effet est désagréable et au désavantage du portrait même et de celui qui le trace.

— L'auteur a peut-être le sentiment de son égoïsme, mais il n'a pas celui de sa vanité, sans quoi il aurait pris garde. Tel qu'il est, ce livre est quelque chose d'unique. Mme Georges Sand en juge ainsi : « Je lis les *Mémoires d'outre-tombe* et je m'impatiente de tant de grandes poses et de draperies... L'âme y manque... On ne sait s'il a jamais aimé quelque chose ou quelqu'un, tant son âme se fait vide avec affectation. » — M. Nisard distingue particulièrement dans les *Mémoires* les relations de voyage, les descriptions de lieux. M. de Châteaubriand y excelle, il peut passer encore pour le premier des écrivains en ce genre. Tout en sentant la nature, il demeure spiritualiste.

Châteaubriand a été un esprit étendu, mais plus juste et plus solide encore qu'étendu. Il possédait une rare intelligence, mais il excellait plutôt à donner des formes nouvelles à des pensées déjà existantes qu'à trouver ces pensées. Son imagination, noble et magnifique, était, au jugement de Bernardin de Saint-Pierre, trop forte, et il ne fut pas d'abord maître d'elle. Il se permit alors des choses qu'un goût épuré n'avouerait pas.

Mme de Staël avait peut-être plus d'esprit que Châteaubriand, mais elle ne connaissait à fond que l'âme et les relations sociales, tandis que ce que Châteaubriand reproduit vit par le détail. Mme de Staël a semé plus d'idées. Tous deux ont poussé leurs contemporains dans des voies nouvelles en littérature. Mme de Staël est plus allemande, Châteaubriand plus latin. La langue que ce dernier a trouvée est, par excellence, la langue de l'antique honneur, de cet honneur qui, selon Sainte-Beuve, avait allumé en cette jeune âme un foyer qui ne devait plus s'éteindre et qui devait être jusqu'au dernier jour son culte le plus intime peut-être, en même temps que le plus ap-

parent. C'est une mélodie un peu vague, mais ravissante. Au point de vue de l'art, chez M. de Châteaubriand, le sentiment du beau est plus vif que chez Mme de Staël. On le voit dans la manière dont il dispose les cadres de ses ouvrages. Avec Mme de Staël, Châteaubriand est le plus ancien, comme le plus illustre représentant du romantisme, mais il n'en est pas l'inventeur. C'est la révolution qui a donné naissance à ce mouvement en brisant avec le passé et en faisant passer les idées et les principes par une fournaise.

202. Le comte Joseph-Marie DE MAISTRE (1753-1821) naquit à Chambéry, en Savoie. Ambassadeur de Sardaigne près la cour de Russie, il séjourna quatorze ans à Saint-Pétersbourg. On prétend qu'il dut quitter cette ville parce qu'il voulait y attirer les jésuites. M. de Maistre s'est rendu célèbre comme défenseur du catholicisme ultramontain et comme adversaire des philosophes.

Les *Considérations sur la France* (1795) présentent une théorie complète de l'absolutisme. Ce livre amer, haineux, éloquent, fut « le premier coup d'éclat et de maître de l'auteur. » (Sainte-Beuve.) Le livre du *Pape* (1809) est écrit dans le même esprit. C'est la glorification de la théocratie : « Le dogme capital du catholicisme est le souverain pontife. » Erudition variée, curieuse, mais partiale. De Maistre nie ou affirme hardiment. C'est sa méthode, mais elle ne fait pas naître l'impression d'une conviction sincère. Les *Soirées de Saint-Pétersbourg ou entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence,* sous forme de dialogues, sont l'ouvrage capital de Joseph de Maistre. Là, il aborde toute espèce de questions religieuses, philosophiques ou sociales. Il y fait preuve d'un talent énergique et passionné, mais d'une dévotion

capricieuse et colère. Son imagination ardente et forte tombe dans de fréquents écarts et dans le paradoxe accompagné de rudesse. Penseur ingénieux et puissant, il n'en est pas moins un maître d'erreurs, un infatigable artisan et promoteur de sophismes. Les *Soirées* sont pourtant le plus beau livre de de Maistre ; lui-même l'appelait son *ouvrage chéri.*

Joseph de Maistre était, en politique comme en religion, l'homme du droit, de la tradition, de l'autorité. Il avait voué une haine mortelle à toute liberté. Jamais l'idéal de la servitude ne fut plus régulièrement, plus hardiment proposé. Le bourreau est pour lui la pierre angulaire de la société. Aussi M. Villemain l'appelle-t-il un « prédicateur de servitude. » L'effusion nécessaire du sang est une de ses théories favorites. Certaines pages de ses livres exhalent une odeur de sang et de supplices ; toutes ont quelque chose d'amer et de repoussant. Une verve sombre anime ses pamphlets. De Maistre était un esprit indépendant, mais étroit, inflexible. Son style est énergique, passionné, coloré, un des grands styles du temps, dit Sainte-Beuve. L'auteur domine la langue sans la violenter. C'est donc à juste titre que l'on range Joseph de Maistre parmi les écrivains classiques français, car il est écrivain dans le sens le plus étroit du mot. Les *Lettres et opuscules inédits* (1853) ont montré cet auteur sous un jour tout nouveau, plus intime et plus favorable.

203. Henri-Benjamin Constant de Rebecque naquit à Lausanne en 1767 et mourut à Paris en 1830. Son enfance fut *comme supprimée.* (Sainte-Beuve.) Il lui manqua les soins et la tendresse d'une mère et le caractère de son père ne permettait aucune ouverture d'affection. Dans sa jeunesse, il fit de bonnes études et s'imprégna

de l'esprit des Allemands et des Ecossais au milieu desquels il séjourna. Plus tard, il se lia étroitement avec Mme de Staël.

Benjamin Constant vint de bonne heure à Paris ; il se fit reconnaître Français et devint même membre du tribunat. En 1802, il fut exilé par Napoléon comme *idéologue*. A la Restauration, il rentra en France et se livra à une guerre ouverte contre les Bourbons par ses articles de journaux et ses discours à la tribune de la chambre des députés. Par ses paroles et par ses écrits, il a contribué à répandre des vérités constitutionnelles, mais au fond il a toujours été blasé comme René, dégoûté de la vie, tantôt enthousiaste, tantôt ironique.

Le principal ouvrage de Benjamin Constant est intitulé : *De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements*. On a accusé l'auteur de n'avoir que la foi de l'esprit et non celle du cœur. On a dit qu'il n'aimait pas la religion pour le dogme, mais pour l'apaisement des besoins inquiets de la conscience. (Cormenin.)

En littérature, Constant a été l'un des apôtres du *romantisme* et il a contribué, avec Mme de Staël et Châteaubriand, à amener l'ère nouvelle. A côté de la largeur des vues, il a de la finesse et de la profondeur dans les observations. C'est un écrivain élégant non moins qu'un penseur. [*Cours de politique constitutionnelle.*]

Le roman d'*Adolphe, anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu,* est le premier essai important de développer une histoire naturelle des passions. Ce livre, remarquable par la profondeur de l'analyse psychologique, et dans lequel l'auteur raconte, sous un nom supposé, une époque de sa vie, a frayé le chemin au roman intime ; mais il y a là parfois trop de *réalisme*. Sismondi, dans une lettre à Mlle de Saint-Aulaire (1827), juge *Adolphe*

très sévèrement : « On dirait que l'auteur ignore le sentiment de la vertu et du devoir..... On dirait que toute sa génération, que le monde dans lequel il a vécu avait perdu avec lui le plus précieux des sens, le sens moral. »

Benjamin Constant a emprunté à une tragédie de Schiller l'idée de son drame de *Valstein*. C'était un essai d'importation du drame étranger sur le théâtre français. En imitant une pièce allemande, l'auteur devait prendre de la théorie allemande tout ce qui peut se concilier avec la théorie française ; il a su faire marcher sa pièce avec une rapidité croissante et un intérêt toujours plus vif.

Parmi les prosateurs de cette époque, il faut ranger un homme qui, de même que Buffon au siècle précédent, s'est fait un grand nom dans les sciences naturelles : Georges Cuvier. (1769-1832.) On vante la richesse et la beauté de son style. [*Leçons d'anatomie comparée* (1800-1805) ; *Discours sur les révolutions du globe ; Recherches sur les ossements fossiles* (1821-1824) ; *Histoire naturelle des poissons* (1828).]

La critique.

204. Le consulat fut l'âge d'or de la critique littéraire; il fallait relever le goût académique. Mais cette critique fut trop extérieure et, par suite des vues politiques, trop partiale.

Sous l'empire, la critique, fidèle aux traditions du passé, se montre également étroite et exclusive dans ses principes ; elle ne s'attaque qu'à des détails. Néanmoins, elle fait preuve de goût et de sagacité d'observation. Elle se sert habilement du journalisme et c'est ainsi qu'on apprit en France à connaître les ouvrages nouveaux, et que la littérature finit par occuper une place dans l'esprit et la vie de la nation.

Parmi les journaux, il faut citer le *Mercure de France* (1810-1812) qui fit une large place à la critique littéraire, grâce à Andrieux, à Fontanes, lequel, par ses formes élégantes, avait gagné la faveur de Bonaparte, à Châteaubriand, à Esménard,

à Joubert dont le jugement était beaucoup plus libre que celui d'aucun autre critique de son temps, etc. Nombre d'articles du *Mercure* sont écrits avec bon goût et avec charme. — Les *Archives littéraires* se distinguaient par des vues plus étendues et faisaient connaître à la France les littératures étrangères. M. Guizot y écrivait. — Mais la plus grande puissance littéraire de ce temps était le *Journal des Débats*, rédigé par les frères Bertin, et dans lequel écrivirent Geoffroy, Dussault, Hoffmann, Féletz, etc.

205. Jean-Bapt.-Ant. SUARD (1734-1817), l'un des critiques les plus influents du temps de l'empire. Son *salon* était renommé. Ses articles de journaux ont été réunis en volumes sous les titres de *Mélanges littéraires* ou *Variétés littéraires*.

L'abbé Julien-Louis GEOFFROY (1743-1814) surnommé *le terrible*. Son goût est pur, sa verve mordante; ses jugements sont passionnés et souvent injustes. Ses articles excitaient une grande attention. Geoffroy était l'expression authentique du gouvernement militaire du premier consul. Il sacrifiait la liberté et l'originalité à l'ordre et à la règle. [*Commentaires sur Racine* (1808) ; *Cours de littérature dramatique*.] — Jean-Joseph DUSSAULT (1779-1824) est fidèle aux principes d'un classicisme absolu. Il a de la morgue, un ton tranchant et ses jugements sont souvent faux. [*Annales littéraires* (1818-24.)]

GINGUENÉ (§ 178) a écrit une bonne *Histoire littéraire de l'Italie*. C'est l'ouvrage le plus marquant de cette époque en fait de critique littéraire. Il est plein d'érudition et consciencieux. Les jugements portés par l'auteur se distinguent par l'impartialité et le bon goût. Le style est agréable et facile. — Victorin FABRE (1785-1831) s'est fait une réputation littéraire par ses *Eloges* de *Boileau*, de *Corneille*, de *La Bruyère* et par son *Tableau de la littérature du XVIIIe siècle*. Cet auteur a remporté plusieurs couronnes académiques.

L'histoire.

206. Sous l'empire, l'histoire ne pouvait se développer librement; aussi, la plupart des ouvrages de ce genre ne furent-ils publiés qu'après la chute de Napoléon. Cette branche de la littérature fut néanmoins cultivée avec distinction par quelques hommes.

Le comte Louis-Philippe DE SÉGUR (1753-1830) a eu une existence agitée et brillante. « Le hasard, dit-il, a voulu que je fusse successivement colonel, officier général, voyageur, navigateur, courtisan, ambassadeur, négociateur, prisonnier, cultivateur, soldat, électeur, poëte, auteur dramatique, collaborateur de journaux, publiciste, historien, député, conseiller d'état, sénateur, académicien et pair de France. » M. de Ségur avait embrassé avec modération les principes de la révolution. Il suivit La Fayette en Amérique. Sous l'empire, il devint grand maître des cérémonies. Ses *Mémoires,* qui retracent les souvenirs brillants de sa jeunesse, ont eu le plus grand succès. Son *Histoire universelle,* « simple, nette, instructive » (Sainte-Beuve), n'a pas eu un succès moins mérité. Par sa *Galerie morale et politique,* M. de Ségur a pris place au rang des moralistes les plus fins et les plus aimables. Dans son intéressant *Tableau de la situation de l'Europe depuis 1796,* il se montre impartial. Son style est attachant; sa manière, souvent piquante, présente un heureux mélange d'esprit, de modération et de philanthropie.

207. Pierre-Edouard LEMONTEY (1762-1826) était un esprit satirique et pénétrant. Son *Essai sur l'établissement monarchique de Louis XIV* est estimé, mais son principal ouvrage, l'*Histoire de la régence,* ne put paraître qu'après sa mort. [*Etudes sur les origines historiques de Paul et Virginie.*]

Pierre-Antoine-Noël Bruno, comte Daru (1767-1829), après avoir occupé de hautes charges sous Napoléon, fut nommé pair de France à la Restauration. Homme d'un caractère honorable et très laborieux, il a publié une *Histoire de la république de Venise* (8 vol., 1819) qui offre un grand intérêt. Grâce à sa position officielle, M. Daru avait pu pénétrer dans les archives de l'inquisition de Venise. [*Histoire de Bretagne.*]

Ch.-Joseph de Lacretelle (1766-1855) peint plus qu'il ne réfléchit et ne remonte pas aux sources. C'est moins un historien qu'un homme habile à mettre en œuvre les matériaux fournis par ses devanciers. Ses vues générales ne trahissent pas des convictions fortes. [*Histoire de France pendant le XVIIIe siècle; Histoire de France pendant les guerres de religion; Histoire de la révolution française*, etc.]

F.-Ch.-Hugues-Laurent Pouqueville (1770-1838) avait fait avec Bonaparte l'expédition d'Egypte. Pris par un corsaire, il fut vendu comme esclave et retenu à Constantinople. — Jusqu'en 1815, il occupa le poste important de consul de France auprès du fameux Ali, pacha de Janina. — Pouqueville a une profonde connaissance de l'antiquité grecque et son style a lui-même une beauté antique. [*Voyage en Morée* (1820); *Histoire de la régénération de la Grèce.* (1825.)]

208. Marie-Louise-Victoire de Donnissan, marquise de La Rochejaquelein. (1772-1857.) Cette femme distinguée, douée d'un caractère viril, partagea tous les périls de la guerre de Vendée dont son mari fut l'un des héros. Les *Mémoires,* dans lesquels elle raconte les péripéties de sa vie aventureuse, ont eu un grand succès. Il faut dire qu'ils ont été retouchés, refaits plutôt par Prosper de Barante. La description du Bocage, en particulier, est tout entière de lui. M. Vinet trouve ces mémoires « admirables de naturel et de simplicité pathétique, » et il ajoute : « Beaucoup de pénétration se laisse voir à travers la naïveté très réelle de ces récits. » On admire également la magie d'un style toujours harmonieux, toujours juste, toujours adapté à la chose. Les personnages les plus célèbres de cette époque sont caractérisés en quel-

ques phrases simples et unies, de manière à n'être plus oubliés.

Le cardinal Louis-François DE BAUSSET (1758-1824) a publié une *Histoire de Fénelon* (1808) et une *Histoire de Bossuet* (1814), toutes deux écrites dans un style digne du temps de ces hommes illustres. (Vinet.)

MICHAUD, dont nous avons déjà parlé (§ 177), a écrit une *Histoire des Croisades* justement estimée. Le premier volume parut en 1811. C'est le récit le plus complet et le mieux fait que nous ayons de ces expéditions, un livre bien écrit et ayant pour base de solides études. L'auteur est pleinement affranchi des préjugés du dix-huitième siècle contre le moyen âge. Le style est pur, élégant, harmonieux. C'est à Michaud que revient en première ligne l'honneur d'avoir rendu les études historiques populaires en France.

209. Pierre-Claude-François DAUNOU (1761-1840) avait fait partie de la congrégation de l'Oratoire. Il fut membre de la convention, du conseil des Cinq-Cents et du tribunat, archiviste de l'empire, professeur au collége de France. Il se montra indépendant, même vis-à-vis de l'empereur qui ne l'aimait pas. Daunou était un vrai savant, un bénédictin. Au point de vue de la méthode critique, ses leçons d'histoire au collége de France étaient un modèle. — Le principal travail de Daunou fut sa collaboration à l'*Histoire littéraire de la France*, dont il a publié sept volumes. — Son *Cours d'études historiques* est très étendu. La jeune école historique l'a vénéré comme son fondateur et s'est groupée autour de lui, en lui prodiguant des témoignages que lui-même n'encourageait point.

Jean-Charles-Léonard Simonde DE SISMONDI (1773-1842) naquit et mourut à Genève. Il était d'origine italienne. Moins historien que publiciste, il a été dans son *Histoire des républiques italiennes au moyen âge* (16 vol., 1809-18) le précurseur des historiens de nos jours pour la vérité historique et la vie de la narration.

Sévère et inébranlable dans ses opinions, il applique au passé l'inflexible niveau de ses idées. Il a beaucoup de talent, une grande originalité, un esprit vigoureux. C'est l'historien le plus profondément moral de notre époque. Ses jugements sont impartiaux. Mais son principal mérite consiste dans son immense savoir; il a tout lu, tout discuté, tout apprécié. On lui reproche de la diffusion et de légères fautes de style; ce dernier manque de coloris, mais il a en général de la chaleur et il respire l'enthousiasme de la liberté. L'*Histoire des Français* (29 vol., 1821-42) est la première qui ait été écrite avec *vérité;* le premier ouvrage réellement puisé aux sources que les Français aient possédé. L'auteur présente les faits tels qu'ils sont. [*De la littérature du midi de l'Europe* (1819); *Julia Severa,* roman (1822); *Histoire de la renaissance de la liberté en Italie* (1832); *Histoire de la chute de l'empire romain* (1835), etc.]

Le roman.

210. Sous l'empire, ce sont les femmes surtout qui ont cultivé le genre du roman.

Adèle Filleul, marquise de Souza (1760-1836), mariée en premières noces au comte de Flahault, perdit de bonne heure ses parents et fit son éducation dans un couvent de Paris. Ces circonstances influèrent sur sa vie et ses écrits. Son premier mari périt sous la terreur, en 1793; alors elle quitta l'Angleterre où elle s'était réfugiée en 1792 et séjourna en Suisse et à Hambourg. En 1802, elle épousa le savant et noble comte portugais de Souza Botelho.

Mme de Souza est l'auteur de plusieurs jolis romans. *Charles et Marie* (1801) est un gracieux et touchant

petit roman dans le genre anglais. *Adèle de Sénanges* (1811), ouvrage publié en Angleterre, est écrit sans aucun apprêt littéraire, dans le simple but d'un passe-temps intime. *Eugénie et Mathilde* (1811) est un « tableau admirable de l'émigration, un tableau historique qui peint la nation française dans une de ses plus grandes crises, qui montre sous le jour le plus vrai ses défauts et ses vertus, qui a un charme de naturel et un intérêt que je n'ai trouvés nulle part. » (De Sismondi à Mme d'Albany, 1814.) *Eugène de Rothelin* peint le côté d'un siècle, un côté brillant, chaste, poétique, qu'on n'était guère habitué à y reconnaître. Mme de Souza est un esprit, un talent qui se rattache tout à fait au XVIIIe siècle. *Eugène de Rothelin* est comme le roman de chevalerie de ce siècle-là. Les œuvres de Mme de Souza, publiées en 1822, renferment une peinture délicate des sentiments et une fine analyse du cœur humain.

211. Julianne de Wietinghoff, baronne de KRUDENER (1766-1824), née à Riga, sur les bords de la Baltique, était fille d'un grand seigneur du pays. Son enfance s'écoula ainsi au sein d'une nature pittoresque et sauvage. Fort jeune encore, elle épousa le baron de Krüdener, ambassadeur de Russie en France, et vint de bonne heure à Paris. C'était peu avant la révolution et aux derniers jours brillants de la monarchie défaillante. Mme de Krüdener fit sensation à Paris. Après un séjour à Leipzig, pour l'éducation de son fils, elle revint en France (1801), où elle se mit à composer son roman de *Valérie* qu'elle acheva à Berlin et qu'elle publia en 1804, sans nom d'auteur, à Paris. Dans ce roman attachant, où l'amour est peint avec profondeur, Mme de Krüdener paraît avoir écrit sa propre histoire; du moins elle ne le niait pas lorsqu'on le lui demandait. *Valérie*, par l'ordre des pensées

et des sentiments, n'est inférieur à aucun autre roman de plus grande composition. Il a le charme infini de l'ensemble. (Sainte-Beuve.) La duchesse d'Abrantès qui trouvait ce roman *charmant* prête ce mot à Mme de Staël : « Il est bien ce roman. Il y a de l'âme, il y a du cœur et du style. » Il y a sans doute dans le style de *Valérie*, comme dans les scènes mêmes que le livre retrace, quelques fausses couleurs de la mode sentimentale du temps ; mais ces fautes de goût y sont rares. Le succès de ce roman fut prodigieux, en France et en Allemagne, dans la haute société.

C'est vers 1806, au milieu des grands événements dont l'Allemagne était alors le théâtre, que Mme de Krüdener commença à s'occuper sérieusement de religion. Elle parcourut le pays, visita les pauvres, présida des assemblées religieuses. En 1814, elle visita ainsi la Suisse et l'Alsace, laissant partout le souvenir de son éloquence et de sa charité, aussi bien que de sa bizarrerie. En 1815, elle exerça une très grande influence sur l'empereur Alexandre, dont elle devint, à Paris, le conseil habituel.

Mme de Krüdener est morte en Crimée.

212. Claire Lechat, duchesse de Duras (1779-1829), née à Brest, eut pour père un habile marin, le comte de Kersaint qui joua un beau rôle pendant la révolution dont il fut l'une des victimes. Après la mort de son père, Mlle de Kersaint émigra en Amérique avec sa mère. C'est en Angleterre, où elle revint ensuite, qu'elle épousa le duc de Duras. Rentrée en France à l'époque du consulat, elle vécut très retirée sous l'empire et s'occupa uniquement de l'éducation de ses filles. Elle était cependant liée avec les plus grands personnages de France, Mme de Staël et M. de Châteaubriand, en particulier. Elle avait en commun avec la première l'âme ardente, la faculté d'indignation généreuse et de dévouement, l'énergie de sentir.

C'est accidentellement qu'en 1820 Mme de Duras devint auteur. On lui demanda d'écrire l'histoire d'une jeune négresse élevée par une grande dame française, et c'est ainsi qu'elle composa *Ourika,* petit roman qui eut, à son apparition, une très grande vogue. *Edouard,* chef-d'œuvre de l'auteur, montre deux siècles et deux sociétés aux prises. Une des pensées habituelles de Mme de Duras était que, pour ceux qui avaient subi jeunes la terreur, le bel âge avait été flétri, qu'ils n'avaient pas eu de jeunesse, et qu'ils porteraient jusqu'au tombeau cette mélancolie première.

« Le style de Mme de Duras est *né naturel,* comme s'exprime Sainte-Beuve, et achevé, simple, rapide, réservé pourtant, un tact perpétuel, des contours très purs. »

213. Etienne-Pivert de Sénancour (1770-1846) eut une enfance difficile, maladive, mais studieuse. D'une nature rêveuse, il se plongea de bonne heure dans l'atmosphère philosophique du XVIIIe siècle, et y perdit bientôt toute croyance religieuse. Son père voulant le faire entrer au séminaire de Saint-Sulpice, il s'enfuit et vint se réfugier en Suisse, dans le Valais, qu'il quitta pour le canton de Fribourg. Introduit dans une famille patricienne, il s'y maria, mais ce mariage devint pour lui la cause de nombreuses difficultés. Envisagé en France comme émigré, il perdit sa fortune, tandis que la révolution helvétique lui enlevait les ressources sur lesquelles il croyait pouvoir compter du côté de sa femme. Ces circonstances malheureuses aggravèrent la disposition mélancolique du caractère de Sénancour et imprimèrent aux ouvrages qu'il composa dans la suite un cachet de morosité et de scepticisme.

Sénancour est un prosateur remarquable. Le principal ouvrage dû à sa plume est *Obermann.* Publié en 1804, à peu près dans le même temps que *René* avec lequel il a plus d'un rapport, ce livre ne fut pas remarqué d'abord. Obermann est une existence sombre, sans soleil, qui se consume dans l'attente et se termine dans le désespoir. Le héros, sans foi et sans amour, chez lequel la foi dans le hasard a fait place à un morne scepticisme, ne sait où porter ses pas. Il essaie de se

suicider, mais il se décide à vivre. L'*ennui* est le trait distinctif et le mal d'Obermann, type de la majorité des tristes et souffrantes âmes de ce siècle, de tous les génies à faux et des existences retranchées, et *Obermann* se trouve ainsi l'un des livres les plus vrais de ce siècle. (Sainte-Beuve.) A l'époque du romantisme, ce livre se fit quelques admirateurs passionnés. — Dans ses *Libres méditations d'un solitaire inconnu* (1819), Sénancour n'en est pas resté absolument au *système oppressé* d'Obermann, mais il s'est rapproché des idées religieuses. [*Rêveries sur la nature primitive de l'homme* (1799.)]

214. Le comte Xavier DE MAISTRE (1763-1852), frère du célèbre comte Joseph, passa sa jeunesse dans diverses garnisons du Piémont. Chassé de ce dernier pays par les guerres des Français en Italie, il se réfugia en Russie, à Saint-Pétersbourg, où il parvint au grade de général et où il est mort.

Xavier de Maistre n'a écrit que de petites nouvelles, mais elles sont toutes remarquables par la naïveté ou la sensibilité du fond et par l'élégance du style. Il avait vingt-six ou vingt-sept ans, et était officier à Alexandrie, lorsqu'il écrivit le *Voyage autour de ma chambre*. Une douce humeur y domine. L'observation du moraliste, son air d'étonnement et de découverte s'y produit en une foule de traits que la naïveté du tour ne fait qu'aiguiser. Il y a chez l'auteur très peu de fautes de goût. D'ordinaire, il est la simplicité même. Sa bonhomie cache sa sensibilité et un fond sérieux et mélancolique. L'esprit français se retrouve ici avec un léger accent de Savoie qui pénètre agréablement.

C'est en 1811, à Saint-Pétersbourg, que fut imprimé le *Lépreux de la cité d'Aoste*. De Maistre avait connu le malheureux héros de ce petit drame. C'est donc une histoire véritable et profondément touchante. Elle fut accueillie avec empressement et provoqua la composition d'une foule de petits romans du même genre.

Les anecdotes intitulées *le Prisonnier du Caucase* et *la Jeune Sibérienne* ont été écrites vers 1820, en faveur d'une jeune parente. La seconde est délicieuse par le pathétique vrai, profond, suivi, modéré de ton, entremêlé d'une observation fine et doucement malicieuse de la nature humaine. Dans la première, la singularité des mœurs est vivement exprimée.

Xavier de Maistre a écrit beaucoup de vers et de charmants, mais dont très peu ont été publiés. [*Le Papillon*, cité par Sainte-Beuve. (Portraits contemporains, II.)]

Marguerite-Auguste-Hilarion, comte de Kératry (1769-1859), est l'auteur de contes en vers, d'idylles (1791), de poëmes [*Ruth et Noëmi*, 1811], de romans, parmi lesquels le moins inconnu est *le Dernier des Beaumanoir*. Kératry a des vues philosophiques; son expression est prompte, ferme; il a de la force et de la simplicité.

SECTION II

La Restauration.

215. On a donné le nom de *Restauration* à cette période de l'histoire de France qui s'étend de la chute de Napoléon, en 1814, à celle des Bourbons, en 1830. Grâce aux préoccupations politiques qui remplissaient alors tous les esprits, les premières années de cette période furent, il est vrai, peu favorables à la littérature; cependant, à partir de 1820 surtout, on put remarquer une fermentation générale, une vive ardeur d'innovation, un élan spontané vers des beautés inconnues. On se mit alors à réclamer hautement, en littérature, la liberté dans l'intérêt de la jouissance, et ceux qui élevaient ainsi la voix étaient des hommes jeunes, pleins de talent et de zèle, désireux de rompre avec la routine et la tradition littéraires.

Ce besoin n'était pas absolument nouveau en France. Il s'était fait jour déjà chez Diderot, Voltaire, J.-J. Rousseau,

Bernardin de Saint-Pierre. M. de Châteaubriand et Mme de Staël avaient, de leur côté, ouvert à l'imagination tout un monde nouveau, tandis que la révolution elle-même avait excité au plus haut degré le besoin d'émotions. — La chute de Napoléon donna également essor à certaines aspirations littéraires et artistiques. Le journal *le Globe*, fondé en 1824, essentiellement littéraire et philosophique, unit la littérature à la politique. Les rédacteurs (Jouffroy, Cousin, Dubois, Vitet, Duchâtel, Ampère, Damiron, Lerminier, Magnin, Ch. de Rémusat, etc.) étaient à peu près tous des hommes d'une nouvelle génération, âgés à peine de trente ans. Ils avaient un zèle sincère, généreux, quoique parfois trop passionné. Attaquant la routine, ils ouvrirent la voie au *romantisme*, et Sainte-Beuve commença la campagne par son *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*. Bientôt ce fut une vraie révolution littéraire, et, à partir de 1824, on vit surgir une littérature toute nouvelle.

La nouvelle école, qui se posait ainsi avec éclat devant le monde littéraire, reçut le nom de *romantique* qu'elle n'accepta pas d'abord franchement. C'est, on s'en souvient, Mme de Staël qui avait introduit ce mot en France. Il devait désigner la poésie née de la chevalerie et du christianisme. On s'appliquait à reproduire dans la littérature dite romantique les caractères de la littérature du moyen âge. Le terme de *classiques*, que l'on opposa à celui de *romantiques*, désignait ces écrivains hors ligne, ces auteurs considérés comme des modèles dont il n'était pas permis de s'écarter, sous peine de mauvais goût. La partie raisonnable de l'école romantique professa le culte universel du *beau*, sans égard pour les modèles et les usages du passé. L'immixtion de l'art dans la poésie fut un des signes caractéristiques de la nouvelle école, et cela fait comprendre pourquoi ses premiers adeptes se rencontrèrent plutôt parmi les artistes que parmi les gens de lettres. La sphère de la littérature s'est ainsi élargie. Dès 1823 déjà, un recueil périodique, *la Muse française*, servait de centre et de tribune à un petit monde littéraire, à une coterie élégante qui cherchait dans la poésie un privilége de plus. Victor Hugo, alors âgé de vingt et un ans, en était l'âme.

216. Ce qui caractérise la littérature nouvelle de l'époque de la Restauration, c'est d'abord, nous l'avons dit, le *besoin de nouveauté et d'idées*. On partait du sentiment pénible qu'il

n'existait plus d'harmonie entre les divers éléments de l'idéal humain, religion, poésie, intérêts terrestres, liberté politique ; — qu'il fallait chercher pour ces éléments une synthèse. On voulait se lancer dans le vaste monde, respirer à l'aise, élargir son horizon. On réagissait avec passion contre l'esprit du XVIIIe siècle, contre les règles académiques, contre l'action exercée par l'Encyclopédie. On essaya donc d'innover et, d'abord, dans la littérature dramatique, en rejetant la loi des unités, en prenant ses personnages dans la vie réelle, commune et même triviale. On alla même si loin dans cette voie que l'on tomba dans le *réalisme*, ou culte grossier du réel, du *laid*, au détriment de l'idéal, c'est-à-dire du beau, du bon et du vrai. On fit bon marché de la grâce. On voulait être formidable, gigantesque et prodigieux, et c'est, en particulier, pour avoir méconnu les droits de l'idéal que le romantisme a échoué dans sa tentative de réformer le drame. Ce même défaut apparut dans le roman et jusque dans la poésie lyrique. Celle-ci a chanté les réalités de la vie et les intérêts du moment, mais cette tendance a été poussée à l'excès. Tous les sentiments humains, tous les rêves de l'imagination, tous les caprices de la fantaisie et les idées philosophiques les plus élevées ont trouvé place dans l'ode, mais aussi on est tombé dans une familiarité qui est allée souvent jusqu'au trivial. Cependant c'est alors que l'esprit *lyrique* se révéla véritablement aux Français. « On a réussi dans le lyrique, dit à ce propos Sainte-Beuve, c'est-à-dire dans l'ode, dans la méditation, dans l'élégie, dans la fantaisie, dans le roman même, en tant qu'il est lyrique aussi et individuel.... A ne prendre que l'ensemble, on a véritablement créé le lyrique en France, non plus par accident, mais par une production riche et profonde. »

A cette même époque, et ceci est un second caractère de la littérature nouvelle, on importe en France les richesses littéraires des autres nations. Lord *Byron* apprend alors aux poëtes à approfondir le cœur humain. *Walter Scott* exerce une grande influence par ses poésies et surtout par ses romans historiques. Ces derniers même peuvent être considérés comme la base véritable du romantisme français en poésie et en histoire. On imite également les poëtes anglais désignés sous le nom de *lakistes*, parce qu'ils célébraient dans leurs vers les lacs de leur patrie.

Le *Dante* est traduit en français par Antoni Deschamps, tan-

dis que Fauriel traduit les chants de la Grèce moderne et que J.-J. Ampère exploite la littérature scandinave. Mais c'est surtout l'Allemagne qui ouvre à la France des trésors jusqu'alors ignorés. *Goethe*, *Schiller*, *Klopstock*, *Tieck*, *Herder*, sont traduits ou imités. Edgar Quinet et Victor Cousin étudient l'Allemagne philosophique. Enfin, le besoin de nouveauté se manifeste encore par un retour aux anciennes littératures.

Un troisième caractère général de la littérature de la Restauration, c'est l'*indépendance*. Les écrivains se tracent leur route à eux-mêmes, sans s'inquiéter de ce que l'on a fait avant eux. Victor Hugo, qui fut le champion le plus aventureux de la nouvelle école, se déclara, en littérature, contre l'autorité de la tradition, à laquelle il prétendait substituer l'autorité des principes, c'est-à-dire de ses opinions. (Vinet.) — Avec Méry et Barthélemy, la satire devint très audacieuse et déploya de la verve, de l'imagination, de la fécondité.

Comme quatrième caractère, il faudrait étudier ici le *côté moral et religieux* de la littérature de cette époque. Sous l'influence des divers régimes qui s'étaient succédé depuis le XVIIIe siècle, la France était devenue incrédule. La littérature contribua donc fortement à renverser l'autorité sacerdotale et les restes de la féodalité. Tout ce qui se faisait dans la région des faits, avait été préparé dans la région des idées. Dans toutes les branches de la littérature, l'immoralité, favorisée par l'incrédulité, se développa extrêmement. On se mit à analyser avec calme et froideur le vice et ses jouissances. Maint écrivain sembla avoir en vue l'anéantissement de la conscience. Toutefois, et comme réaction, ont vit poindre dans la littérature des besoins religieux qui demandaient à être satisfaits. Le christianisme était seul propre à satisfaire ces besoins, tout en ouvrant à l'imagination des sources abondantes de poésie. Malheureusement, les écrivains ne connaissant pas ou connaissant imparfaitement le vrai christianisme, se forgèrent un christianisme de fantaisie qui aboutissait chez la plupart d'entre eux au panthéisme le plus nuageux.

Cependant le besoin de vérité se montra dans l'intérêt nouveau qu'inspirèrent les *études historiques*, et c'est là le cinquième caractère de la littérature que nous étudions. Les travaux historiques devaient surtout illustrer la Restauration. On comprit que l'histoire n'est pas simplement un catalogue de faits, de dates et de noms propres. On rechercha avec ardeur les *mé-*

moires; ceux relatifs à la révolution, d'abord. On ressuscita aussi les temps écoulés, on fit revivre le passé, le moyen âge, par exemple. M. Augustin Thierry ouvrit cette voie nouvelle par ses *Lettres sur l'histoire de France* et par son *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands.* C'est alors que se formèrent diverses écoles historiques, les chroniqueurs, les fatalistes, les moralistes ou philosophiques, etc., et que le *drame historique* fit son apparition.

Le style de la littérature sous la Restauration offre de grandes beautés, de l'éclat, de la grâce, de la hardiesse, mais aussi une *affectation* qui a même été poussée très loin. On a brisé le vers alexandrin; on l'a haché, morcelé. On s'est efforcé d'être obscur, d'user d'images bizarres, incohérentes, de rompre avec le bon goût. On a abandonné le style lié, continué, pour lui substituer un style coupé, brillanté. Beaucoup de compositions de cette époque trahissent un manque de soin et d'art. On s'est mis à travailler trop rapidement et à la hâte. On a fait de l'*industrialisme littéraire;* on a écrit pour gagner, pour spéculer, pour jouir.

217. Mais ce qui a manqué à cette période c'est l'équilibre, la pondération. On assiste, presque dès le début, d'abord aux préparatifs d'une bataille, ensuite à cette bataille elle-même. Les tendances diverses qui se font jour dans le champ de la littérature en viennent aux mains, les passions sont de plus en plus excitées, elles acquièrent un degré de violence inouï et il ne s'agit plus de l'art, de la vérité en littérature, de la morale littéraire, il s'agit de partis et des intérêts de partis. Aussi les promesses de l'origine n'ont-elles pas été toutes tenues, et les meilleures même se sont-elles évanouies dans des luttes stériles.

Chez les écrivains eux-mêmes, chez les plus grands et les plus distingués, c'est également l'équilibre qui fait défaut, l'équilibre moral. Pleins, à leur point de départ, de nobles aspirations et de désirs élevés, la plupart n'ont pas su résister à la dangereuse séduction du succès et ils n'ont pas trouvé en eux-mêmes un principe moral assez pur, assez puissant qui les empêchât de devenir la proie de l'orgueil ou de la cupidité. La vie de l'écrivain est alors devenue une vie double, en quelque sorte, et contradictoire, la seconde partie de cette vie ne se trouvant point en harmonie avec la première et la contredisant même parfois d'une manière étrange.

La littérature fut ainsi, ou, du moins, parut être une condi-

tion préliminaire indispensable à la satisfaction de désirs et de besoins plus ou moins avouables, et cette opinion, que l'on put prendre d'elle, lui a été certainement nuisible. La voie, si noblement ouverte, se vit bientôt encombrée par des ambitieux: la culture des lettres fut dès lors envisagée comme un moyen de parvenir aux honneurs, au pouvoir, à la fortune.

Malgré tout, cependant, on doit reconnaître qu'au point de vue littéraire les années de la Restauration ont été belles et fructueuses. Elles ont été une époque de réveil, de renaissance. La France et l'Allemagne sortaient de l'engourdissement moral et littéraire que les temps de la révolution et de l'empire avaient produit. Pendant les vingt dernières années, la pensée avait été d'abord étouffée par les crimes de la révolution, ensuite enchaînée par le despotisme de Napoléon. La littérature avait dû revêtir des formes de convention et s'appliquer à ménager des pouvoirs ombrageux. De là, le caractère effacé la couleur terne de la littérature officielle. La Restauration, en renversant les régimes politiques qui l'avaient précédée, amena également une révolution dans les arts et les lettres. Ce fut comme le retour des beaux jours après la saison rigoureuse, comme un ciel serein après l'orage, et toutes les belles aspirations qui fermentaient dans les âmes crurent que l'heure de l'épanouissement était arrivée. Le progrès fut rapide, l'éclosion des germes antérieurement déposés dans le sol fut instantanée, et les vives préoccupations politiques se montrèrent elles-mêmes impuissantes à arrêter le mouvement. Il est juste de constater ce qui s'est fait de grand, de beau, de sérieux à cette époque. Il y a de la jeunesse, de la force, de la vie dans ce magnifique ensemble de productions de l'esprit, et l'on y sent le souffle et l'action d'une liberté longtemps comprimée et qui reprend ses droits. Une séve de vie nouvelle circule impétueusement. Le mouvement littéraire se produit jusque dans les classes de la société que l'on appelle les classes inférieures, jusque dans les rangs du peuple proprement dit, et les noms des grands poëtes, comme ceux des grands écrivains, deviennent promptement populaires.

« En résumé, dit Vinet, ces années ont été laborieuses et fécondes. Elle sont élargi, et même, de quelques côtés, elles ont ouvert le champ de la discussion en politique, de l'investigation en métaphysique, en morale et en religion. Elles ont poussé dans ces différentes arènes des esprits sérieux, des esprits

ardents... Les poëtes de la Restauration ont émancipé la poésie et ont remué, souvent avec bonheur, une très grande variété de souvenirs, de sujets, d'idées et de formes. »

Renaissance de la poésie.

On peut dater d'André Chénier la poésie moderne. Ses vers furent une vraie révélation. On sentit toute l'aridité de la versification descriptive et didactique en usage à cette époque. Un frais souffle venu de la Grèce traversa les imaginations, l'on respira avec délices ces fleurs au parfum enivrant; le retour à l'antiquité, éternellement jeune, fit éclore un nouveau printemps. A l'apparition d'André Chénier, toute la fausse poésie se décolora, se fana et tomba en poussière. (Théoph. Gautier.)

218. J.-F.-Casimir Delavigne (1793-1843), né au Hâvre, d'une honorable famille, fit ses études à Paris, au lycée Napoléon. Tout jeune encore il composa des vers, entre autres un *Dithyrambe sur la naissance du roi de Rome*. Il déposa d'abord ses sentiments dans quelques pièces légères où il s'abandonnait sans effort à ses goûts intimes et au simple penchant de sa muse. Les *Troyennes, Danaë*, etc., sont des compositions charmantes en elles-mêmes. Le génie grec y domine.

C'est à la vue de l'invasion de la France par les alliés que Delavigne sentit son âme s'émouvoir d'une patriotique douleur et qu'il écrivit ses premières *Messéniennes*. (1816.) Le poëte a expliqué lui-même qu'il avait emprunté ce titre au souvenir des malheurs de la Messénie et qu'il pensait pouvoir qualifier ainsi un genre tout nouveau de poésies nationales. Ces chants, en beaux vers, mais dont le lyrisme est quelquefois un peu décla-

matoire, coururent d'abord manuscrits. Le poëte s'était fait l'interprète de toutes les sympathies françaises, l'harmonieux écho de toutes les espérances, de toutes les nobles émotions de ces quinze années. Toutes les âmes jeunes, vives, nationales, naturellement françaises, y trouvèrent l'expression éloquente de leurs douleurs, de leurs regrets, de leurs vœux. La poésie nationale prenait enfin ou reprenait son essor et, malgré ce que la forme choisie par Delavigne avait de pénible et de faux, on peut dire que son œuvre entière était animée par la beauté des sentiments, la noblesse des pensées et la dignité d'esprit et de cœur. Tout y était honnête, avouable. Malgré les vanteries qu'elle renferme, on ne lit pas sans émotion la première messénienne sur le désastre de *Waterloo*. Il y a encore des beautés dans la *Mort de Jeanne d'Arc*, bien que l'héroïne soit ici une figure sans physionomie. Les premières Messéniennes jouirent donc d'un succès très grand, bien que momentané. Les suivantes eurent moins d'à-propos. Casimir Delavigne y répandait cependant de poétiques larmes sur les infortunes de la liberté en Grèce (*le Jeune diacre*) et en Italie (*Parthénope ou l'étrangère,* le chef-d'œuvre de ce second recueil); il chantait le nouveau monde (*Christophe Colomb*), etc. Mais, dans ces dernières Messéniennes, le lieu commun domine; le poëte n'a pas d'individualité réelle et forte, sa poésie n'a pas toujours l'allure franche et naturelle de l'inspiration. Les *Derniers Chants,* publiés après la mort du poëte, sont des pièces plus légères et plus gracieuses, surtout les *Ballades*. Sous le rapport de la délicatesse de la forme, de l'art dans le détail et même de l'art dans l'ensemble, peu de choses, chez Delavigne, sont comparables à ces ballades, et aucune chez les poëtes contemporains..... Mais tout son secret, c'est

qu'il est dessinateur et peintre. (Vinet.) [*Néra; le Marronnier; une Semaine de Paris*, qui égale au moins *Parthénope;* les vers heureux y abondent.]

Par suite d'une certaine timidité propre à son caractère et à son talent, Casimir Delavigne a hésité entre les classiques et les romantiques et il a fait aux uns et aux autres des concessions incomplètes et qui ne devaient satisfaire personne. Après la révolution de 1830, il fut l'expression d'un compromis entre les deux écoles : les hardiesses des novateurs lui répugnaient et il gardait le juste milieu. Il était l'harmonieux continuateur de l'école du XVIIIe siècle, avec un souffle du sentiment plus poétique du XIXe. « Comme poëte, Casimir Delavigne sut être toujours à l'unisson, au niveau du sentiment public; il partagea les goûts, les émotions, les enthousiasmes du grand nombre en ce qu'il y eut d'honnête, de légitime, de généreux; il en fut l'organe clair, ingénieux, élégant, sensible. » (Sainte-Beuve.) Son nom rappelle l'alliance si rare d'un beau talent avec un caractère pur, d'un esprit d'élite avec un noble cœur.

219. En se tournant vers le théâtre, Casimir Delavigne s'est fait une route qui est bientôt devenue pour lui la principale. Sa première pièce, *les Vêpres siciliennes,* eut du succès, mais un succès de circonstance ; les récits y occupent trop la place de l'action. Les artistes du théâtre français ayant refusé cette pièce, Delavigne dirigea contre eux la comédie satirique des *Comédiens*. L'action est un peu confuse, mais la versification est habile et le style est étincelant d'esprit.

Dans *le Paria* (1821), l'auteur peint sous de vives couleurs le sort des malheureux que ce nom désigne. Les chœurs de cette pièce demeurent l'œuvre lyrique la plus irréprochable de Delavigne; c'est là certainement la partie

qui en est restée la plus jeune et la plus fraîche. Toutefois, le *Paria* présente plus d'un défaut, et c'est à son occasion que Saint-Marc Girardin fait cette remarque : « Au théâtre, l'égoïsme paternel ne doit être représenté qu'avec beaucoup de réserve, plutôt comme un défaut qui perce que comme un sentiment qui a droit de se montrer. » Un tel sujet ne pouvait être traité convenablement sur la scène française, mais on peut louer l'intention philosophique et humaine qu'a eue le poëte.

La charmante comédie *l'Ecole des vieillards* (1823) est le triomphe de Delavigne. Elle excita l'enthousiasme du public. Les types bourgeois y sont bien représentés ; les caractères se dessinent et contrastent ; ils concourent tous par un jeu naturel à l'action ; la diction est irréprochable. Ici, rien de recherché, rien de trivial.

En 1825, Casimir Delavigne, après avoir été reçu membre de l'Académie, fit un voyage en Italie et en rapporta des impressions nouvelles. Comme alors le romantisme agitait fortement les esprits, il s'y laissa entraîner en quelque mesure et composa des drames. Dans *Marino Faliero,* l'auteur, en faisant du crime d'Eléna le nœud de sa pièce, a beaucoup amoindri le caractère du doge qui se jette trop précipitamment dans une conspiration pour venger l'amour d'un neveu et l'outrage fait à sa femme. Le poëte a été malheureux dans ses intentions et a trop obéi aux routines de l'ancienne école. *Louis XI* a réellement marqué l'apogée du talent de Casimir Delavigne. L'inspiration est large, les caractères sont fortement dessinés, l'intérêt dramatique se mêle avec bonheur à l'éclat littéraire et à la couleur historique. Le poëte a été inspiré par W. Scott, et son *Louis XI* vivra comme l'histoire. Dans les *Enfants d'Edouard,* Delavigne a déployé de la sensibilité, de la fraîcheur, avec un degré de

vérité morale et d'intimité auquel il ne s'était pas encore élevé. Il a montré l'âme de Richard III dans toute sa difformité. Le rôle de Glocester est le plus horrible rôle de tyran et de bourreau qu'on ait jamais exposé sur la scène, mais il est vrai. Cette pièce fut un des plus grands succès dramatiques de ces années-là, une véritable victoire.

Don Juan est l'ouvrage le plus osé de C. Delavigne et le mieux exécuté peut-être. L'auteur s'est affranchi des unités classiques et c'est avec *Louis XI* la réalisation la plus heureuse de l'alliance qu'il rêvait entre les deux écoles dramatiques. — *Une Famille au temps de Luther* peint le fanatisme religieux divisant deux frères au point de faire de l'un un assassin et de l'autre un martyr. Ce n'est pas une action, mais une peinture magnifique et terrible. — La *Popularité* est au fond une belle épître adressée au peuple, à ses flatteurs et à ses victimes. Les vers spirituels y abondent; la pensée sérieuse, excellente, est rendue avec suite, avec grâce; le style est ferme et plein : mais le drame manque d'intérêt, bien que l'auteur atteigne souvent à une élévation morale qui rentre dans l'émotion dramatique. La dernière œuvre de Casimir Delavigne fut un opéra, *Charles VI*. C'était une vraie *messénienne* datée de 1843, et dirigée contre l'Angleterre.

Delavigne, dont la santé tout à fait ébranlée exigeait un nouveau voyage en Italie, mourut en chemin, à Lyon, laissant dans le public autant de regrets que dans sa famille elle-même.

220. Pierre-Jean DE BÉRANGER (1780-1857), né à Paris, dans une condition modeste, comme il le donne lui-même à entendre dans des vers demeurés célèbres (*le Tailleur et la fée*), fut élevé en partie par son grand-père, en partie par une tante qui habitait Péronne et chez laquelle il eut l'occasion de lire Fénelon, Voltaire et Racine. A vingt ans, il admirait profondément Molière; quand le *Génie du christianisme* parut, il le lut avec

enthousiasme. — A quatorze ans, Béranger ayant fait un apprentissage d'imprimeur, avait ainsi appris, en partie du moins, l'orthographe et les règles du langage. Vers l'âge de dix-huit ans, l'idée des vers, de la poésie, lui vint pour la première fois à l'esprit. Pressé par le besoin d'écrire, autant que par le dénûment, il s'essaya pendant longtemps à divers genres de poésie, avant que d'arriver à la chanson pour laquelle il était né. Au moment où il en avait le plus besoin, il eut à se louer d'un frère de Napoléon, du prince Lucien Bonaparte, qui lui abandonna son traitement de membre de l'Institut. — Sincèrement attaché à l'idée républicaine, le rétablissement d'un trône fut pour lui un grand sujet de tristesse : il donna, dit-il lui-même, des larmes à la république.

C'est en 1813 que commença véritablement la réputation de Béranger. Des copies à la main du *Sénateur,* du *Petit Homme gris,* des *Gueux* et surtout du *Roi d'Yvetot,* révélèrent son nom aux amateurs du genre. Mais c'est à la fin de 1815 qu'il hasarda la publication de son premier volume de *Chansons*. Ce volume fut bien accueilli. Pourtant l'auteur ne joua une espèce de rôle personnel en politique qu'à l'époque où il sentit la nécessité de *dégager sa muse de ses façons trop lestes*. Ce premier volume fit de Béranger le chansonnier de l'opposition. — En 1821, il publia deux volumes, tant de ses anciennes que de ses nouvelles chansons. Il voulait ainsi réveiller le camp libéral. Cette publication donna lieu à un procès retentissant dont le résultat fut de faire perdre à Béranger sa modeste place d'expéditionnaire à l'université, de le faire condamner à trois mois de prison et cinq cents francs d'amende. En 1825 parut le troisième volume des Chansons et en 1828 le quatrième. Ce dernier causa un grand scandale, surtout dans les

rangs de la haute opposition. De nouvelles poursuites attirèrent au poëte une condamnation à neuf mois de prison et dix mille francs d'amende.

Béranger contribua beaucoup à amener la révolution de 1830 qui lui assura la liberté de la parole et, en 1833, il publia son cinquième recueil de chansons. Le poëte était devenu une puissance et il aurait pu tout obtenir s'il n'avait préféré la retraite et l'indépendance aux honneurs. Après 1830, il habita successivement Passy, Fontainebleau et Tours. La révolution de février 1848 lui inspira quelques inquiétudes. Il refusa d'abord d'être nommé représentant du peuple, puis il accepta, mais, mal à son aise dans une position qui n'allait pas à sa nature, il ne tarda pas à donner sa démission. C'est à Paris qu'il est revenu mourir.

221. Béranger avait fait lui-même son éducation, et, grâce au sentiment profond, toujours présent, de l'insuffisance de son talent, il a conservé une modestie qui siérait aux plus savants comme aux plus ignorants. Avant lui, la chanson était chose légère ; elle ne consacrait que des émotions satiriques ou frivoles ; elle raillait ou elle plaisantait, mais elle ne présentait que le côté tout extérieur du caractère français. Béranger a transformé la chanson. Il en a fait une œuvre poétique, souvent sérieuse et profonde ; il l'a élevée au rang de l'épopée ou de la poésie lyrique. Il y a souvent dans ces pièces de la grandeur et du pathétique dans la simplicité. Tout y est sensible, tout y est saisissable. Béranger dit qu'il éprouvait une vraie contrariété quand, pour louer ses chansons, on leur faisait l'honneur de les appeler des *odes*. Il n'en est pas moins vrai qu'il y a là des odes véritables, de véritables compositions, où la force s'unit à légèreté. Le mérite du chansonnier consiste en ce qu'il a inventé

la comédie et la satire chantantes, comme La Fontaine avait réalisé l'apologue satirique et comique. Aussi Béranger s'est-il acquis une place renommée comme écrivain à côté de Lamartine et de V. Hugo. « Comme poëte, dit Sainte-Beuve, il est un des plus grands, non le plus grand de notre âge. » — « Béranger, dit à son tour Vinet, sera, dans la postérité, l'un des trois ou quatre écrivains qui, pour la grandeur du langage, ont laissé loin derrière eux tous les autres, et même quelques-uns des plus consommés. » Bien que l'exécution, par suite des difficultés du rhythme et du refrain, laisse parfois à désirer, il n'est presque pas une des productions de Béranger qui ne soit remarquable par l'invention du motif. Le style est sobre, parce qu'il est le fruit d'une imagination forte. Un sentiment exquis de la mesure en toute chose est le premier des instincts littéraires du poëte. Rarement, quelquefois cependant, la concision extrême produit l'obscurité. Nul écrivain, en France du moins, n'a porté si loin, dans les vers, l'énergique concentration des éléments de la pensée. Ce qui le caractérise comme critique, c'est une fermeté, une lucidité remarquables dans son modeste horizon. Il est le plus français, comme aussi le plus achevé des poëtes contemporains.

La chanson libérale et patriotique fut et restera la grande innovation de Béranger. C'est ce genre qui constitue sa pleine originalité. On l'accusa dans le temps d'avoir, plus que tout autre écrivain, contribué au renversement de la dynastie imposée à la France par l'étranger. Il accepta cette accusation comme un honneur pour lui et une gloire pour la chanson. Par le sentiment, sinon toujours par les idées, il est devenu le poëte le plus populaire de la France. Mais, parce que sa chanson reflète trop vivement les impressions du pays à de doulou-

reuses époques, elle est rarement gaie. Le rire de Béranger est le plus souvent un rire amer, strident, un rire qui transperce.

La correspondance de Béranger a été publiée; elle a fait connaître l'homme; elle l'a montré sous son côté vraiment aimable, — mais le Béranger des chansons n'était au fond guère intéressant. « C'était, dit de lui P. Stapfer, un épicurien modéré, jamais ivre, se grisant à peine, esprit gaulois et grivois, voltairien, chauvin, mélange tout parisien de finesse et de badauderie. » Ce Béranger-là a mérité des reproches sévères et l'on a pu regretter qu'un talent si réel, et parfois si élevé, ait exercé une influence si déplorable au point de vue moral et religieux. Béranger a souvent attaqué dans ses chansons la religion et la morale et il a ainsi contribué à développer le côté léger et railleur de l'esprit français; mais ce qu'il paraît avoir possédé lui-même en fait de religion et de morale, n'était, comme s'exprime Vinet, qu'*instinct et tradition*.

222. Alphonse DE LAMARTINE (1790-1869), né à Mâcon d'une famille de gentilshommes, fut élevé par sa mère, femme d'un esprit supérieur, sous l'influence des idées de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre, dont il procède manifestement, comme le dit Sainte-Beuve. L'enfant fut donc élevé par le sentiment et sans discipline régulière et ferme. Ce fut-là le défaut essentiel de cette éducation et la cause de ce manque de *bon sens* que l'on a pu signaler chez Lamartine. A chaque page de ses œuvres, on retrouve l'action de sa mère et des auteurs qui le ravissaient lui-même dans sa jeunesse, Bernardin de Saint-Pierre, Fénelon, Ossian. Il n'aimait pas La Fontaine qui ne pousse pas à la rêverie. Quant à Byron, il n'est pas probable que Lamartine le connut de bonne

heure, mais on peut se demander ce qu'il eût été sans lui, sans Châteaubriand? Du reste, le futur poëte se développait sans maître; sa facilité était grande et presque surnaturelle ; sa faculté principale était une incomparable puissance d'impression; il n'était point de talent plus natif, qui dût moins devoir à l'étude, au travail, aux modèles.

Lamartine a fait connnaître lui-même son origine, son éducation, ses premiers rêves, dans ses *Confidences,* ses *Nouvelles Confidences, Raphaël.* Son enfance s'écoula libre et heureuse dans la terre de Milly, puis il entra chez les jésuites de Belley où il eut quelque peine à se plier à l'ordre imposé. Sa jeunesse fut agitée, rêveuse. Il vécut tantôt à Paris, tantôt en Italie, tantôt en voyage. A la Restauration, il fit quelque temps partie des cent-gardes. Le retour de Napoléon le chassa en Suisse et en Savoie où il rencontra la poétique figure de cette Elvire qu'il a chantée d'une manière si touchante et qui n'est probablement qu'une création de son génie.

C'est en 1820 que parurent, sans nom d'auteur, les premières *Méditations.* Lamartine avait trente ans. Peu de poëtes ont tardé autant à se révéler. Les âmes tendres et mélancoliques goûtèrent avec délices les épanchements de cette inspiration si neuve. Le poëte interprétait en vers admirables les sentiments, les aspirations que chacun éprouvait confusément au fond de soi-même. Les *Méditations* furent le succès le plus éclatant du siècle depuis le *Génie du christianisme.* On les accueillit avec enthousiasme. L'effet fut instantané et prodigieux. Ce fut un enchantement, un ravissement, quelque chose comme une révélation. « Depuis le commencement du siècle, mais surtout depuis la chute de l'empire, les imaginations étaient préparées pour ce genre de poésie. On de-

mandait un poëte qui mît tout son cœur sur le papier; ce poëte fut M. de Lamartine. » (Nisard.) Le plus grand charme de cette poésie consistait dans l'accent de vérité qu'on n'y pouvait méconnaître, dans ce son de voix qui va au cœur parce qu'il vient du cœur. Lamartine avait découvert dans la langue française des trésors d'harmonie dont nul ne se doutait, et cette découverte devait être pour la poésie la source d'incontestables progrès. Enfin, le poëte paraissait touché de Dieu et du christianisme et ce premier recueil avait un caractère religieux vivement prononcé. (*A Lord Byron; Dieu; la Prière; la Providence ; la Poésie sacrée,* etc.) Plus tard, malheureusement, ce caractère ira en s'effaçant graduellement et il faudra reconnaître que M. de Lamartine a des *impressions* plutôt que des *convictions* (Vinet); que son christianisme s'est vaporisé et s'est perdu dans un sentimentalisme religieux, vague et sans doctrines.

Parmi les plus beaux morceaux des *Méditations*, on s'accorde à donner la première place à l'élégie intitulée: *le Lac*. C'est une perfection, un assemblage profond et limpide. Ce qui fait le charme de cette pièce, c'est qu'à l'infini du rêve s'ajoute le souvenir, et que toute cette poésie de jeunesse, vague, illimitée, a pu se concentrer autour d'un objet qu'elle environne d'une auréole.

Les *Nouvelles Méditations* (1823) soutinrent la réputation du poëte; elles marquaient même chez lui un progrès. On y trouvait l'élan lyrique, la grandeur de pensée, un langage merveilleux. L'idée se déploie large et majestueuse. Chez Lamartine, en effet, le caractère dominant de l'image, c'est la grandeur; elle est souvent extraordinaire. L'admirable élégie du *Passé* est un des chefs-d'œuvre de notre langue poétique. *Sapho* est remarquable par la perfection du style. *Bonaparte* est l'un

des morceaux les plus populaires. Le *Crucifix* mérite d'être compté parmi les chefs-d'œuvre. *Le Poëte mourant*, etc.

223. Après la publication de ses deux premiers recueils, Lamartine vit la gloire et la fortune s'attacher à ses pas. En 1829, il publia les *Harmonies poétiques et religieuses,* et arriva ainsi à l'apogée de son talent, au point culminant de sa gloire poétique. L'inspiration en est plus large que celle des *Méditations*. La poésie est dans l'ensemble du recueil ; elle coule à pleins bords, elle surabonde même d'une manière à la longue fatigante. « C'est aux *Harmonies* qu'il faut venir, dit Sainte-Beuve, pour voir le poëte se déployer tout à l'aise, sans mélange ni entourage. » Toutefois le goût est moins pur, le style moins sobre et moins châtié. Ici, comme ailleurs déjà, on peut reprocher au poëte le vague et la monotonie, la bizarrerie de certaines images, les incorrections trop fréquentes, la profusion ; les idées sont étouffées sous le poids des paroles. Lamartine passe décidément au romantisme, ses défauts et ses qualités croissent dans la même proportion.

Le titre du recueil des *Harmonies* en indiquait l'idée principale qui était de montrer toutes les harmonies qui lient le monde à Dieu. Malheureusement, la foi de Lamartine n'a pas un objet assez déterminé, assez précis. Elle est tremblante ; c'est le reflet d'un astre disparu. En ce qu'elle a de positif, elle n'est guère qu'un souvenir : le souvenir d'une impression. En définitive, la religion des *Harmonies* est un brillant déisme, ou plutôt un panthéisme où elle s'abîme. Cette poésie, de plus en plus, ne sera guère propre à tremper l'âme ; la mollesse de la pensée gagne la religion du poëte et l'énerve. Cette religion s'affranchit rapidement des liens d'un sym-

bole positif, tandis que le maître le plus écouté du poëte, c'est la nature, ce sont les montagnes, les sources, les mers azurées, la voûte des cieux, etc.

C'est vers 1830 que Lamartine fut élu membre de l'Académie française. En 1832, il partit pour l'Orient et c'est dans ce voyage qu'il eut le malheur de perdre sa fille, son unique enfant. Le livre qu'il publia à son retour : *Voyage en Orient*, est un brillant roman, mais une mauvaise histoire. (A. Nettement.) Il renferme quelques belles descriptions, mais ce n'est pas un livre. L'auteur comptait décidément trop sur la gloire et sur la sympathie acquise du public. Il traitait ce dernier sans façon.

224. En 1836 parut *Jocelyn, épisode, journal trouvé chez un curé de village*. Au jugement de Béranger, ce serait là le plus beau monument de la poésie française actuelle. Cependant c'est un poëme romanesque qui a soulevé de nombreuses critiques très fondées, surtout celles qui portent sur le fond même du roman. — *Jocelyn*, c'est le dévouement récompensé par le dévouement. Quant à la foi du curé de Valneige, c'est le panthéisme de l'Orient transporté sur les hautes Alpes. Il y a des beautés dans les peintures, dans les paysages aux larges horizons, les épisodes, les détails intimes; quelques élans, quelques cris de l'âme, quelques beaux aperçus de la vie humaine, mais rien de lié, de compact, d'achevé. En somme, c'est une œuvre manquée dont il ne restera que quelques beaux morceaux et une foule de beaux vers. L'impression que laisse cette lecture est une indicible tristesse; on souffre à la vue de ce mélange des croyances de la religion avec les passions de la terre.

La *Chute d'un ange* (1838) est une épopée fantastique, le produit malheureux d'une imagination qui s'égare. L'auteur s'est condamné à créer des monstruosités si extrêmes que leur rap-

port avec la nature humaine, prise dans ses plus mauvais éléments, échappe à notre regard. Le titre de ce poëme n'est qu'une fausse étiquette. Cédar, l'ange déchu, est un être sans caractère ; il ne sort pas de la généralité vague. L'ouvrage lui-même n'a point de conclusion, de résultat final, ou ce résultat n'est que le doute et le désespoir. C'est un poëme panthéiste, où l'esprit et la matière, Dieu et la nature, l'idée et la forme, sont tour à tour divinisés, mais dans l'ensemble duquel le sensualisme fait sentir son souffle ardent et impur. (A. Nettement.) Il y a là beaucoup de poésie, mais éparse, brisée.

Les *Recueillements poétiques* (1839) sont un pâle reflet des *Méditations*. Ce qui manque à l'auteur, c'est précisément le recueillement. (Vinet.) La pensée et la conscience n'y ont que très peu de part. La morale de Lamartine a le même caractère que sa religion, c'est-à-dire que ce n'est pas de la morale, mais de la poésie.

225. Lamartine, toujours avide de célébrité, abandonna la poésie pour la *politique*. Mais à la chambre des députés son éloquence se montra plus riche d'images que d'idées et, bien qu'il ait remporté quelques triomphes à la tribune, il est loin d'avoir toujours eu du succès. Il chantait, a-t-on dit. C'était une renommée de tribune sans être une influence parlementaire, un talent admiré mais solitaire. Le mordant Cormenin s'exprime ainsi dans ses *Orateurs parlementaires* : « Lamartine politique n'est que le reflet du poëte. Comme orateur politique il vit sur sa réputation de poëte. Il n'a rien de passionné, rien d'inspirateur dans le regard, le geste et la voix. Il est sec, compassé, sententieux, impassible. Il brille et n'échauffe point. Il est religieux et n'a point de foi. Il ne sent pas ses entrailles remuer, ses lèvres trembler, sa parole s'animer et vivre. Plus brillanté que brillant, plus monotone qu'harmonieux, plus gonflé que plein, il n'a pas l'allure libre, dégagée, ferme et naturelle de la belle prose. Il abandonne l'idée pour courir après les sons d'oreille et les effets de prosodie... Il noie sa pensée dans

un déluge de tropes et de métaphores, etc. » Ceci, il faut le dire, s'écrivait avant 1848.

Comme *historien,* Lamartine n'a pas réussi. Par son imagination il suppléait trop aux recherches et à l'érudition. Ses productions en ce genre sont plutôt des romans que de l'histoire. Ce qu'il y a de pis, c'est qu'elles étaient essentiellement pour lui des spéculations de librairie. Lorsque parut en 1847 l'*Histoire des Girondins*, cette publication fut le grand événement du jour. Vinet parla très favorablement des premiers volumes. Il y voyait l'œuvre d'un grand artiste. A la vérité, rien de plus entraînant que cet ouvrage, mais c'est encore du lyrisme et de l'inspiration. Le service que Lamartine rendit à la nouvelle révolution qu'il pressentait, fut ce livre entre l'histoire et le roman, entre la réalité et le rêve, entre l'épopée et le drame, entre la vérité et la fable, ce livre dont le style se fait également remarquer par la tension, l'effort continuel. L'*Histoire de la Restauration* et celle de la *révolution de 1848* n'ont pas eu de succès.

A la révolution de 1848, Lamartine s'est trouvé un moment à la tête de la France. Il s'y est montré noble, généreux, désintéressé. Par son éloquence il a prévenu de grands désordres, mais, incapable de résister au torrent révolutionnaire, il a perdu bientôt sa popularité. Rentré, après le 2 décembre, dans la vie privée, il eut à lutter avec des difficultés matérielles très grandes. Pour dégager son patrimoine des lourdes dettes dont il était grevé, il se livra à un travail considérable. Non-seulement il réédita ses œuvres et se fit son propre libraire, mais encore il publia de nouveaux ouvrages : *Les Confidences* (1849), *les Nouvelles Confidences*, *Graziella.* Ce dernier épisode a des parties supérieurement traitées ; on y remarque un pittoresque vrai, un sentiment vif de la

nature et de la condition humaine, à côté de tons discordants et forcés. — *Raphaël, pages de la vingtième année*. C'est de la poésie de seconde veine, a-t-on dit, de la poésie mise en roman. On éprouve à cette lecture plus de souffrance de goût que de jouissance de cœur et d'émotion véritable. Lamartine abuse démesurément des harmonies, des images champêtres, de la verdure, des murmures des vents et des eaux. Aussi Sainte-Beuve peut-il parler à bon droit des « pages alambiquées de ce roman panthéiste. » — *Geneviève* et le *Tailleur de pierres de Saint-Point* sont des petits romans pour le peuple.

On a reproché à Lamartine d'avoir, par le moyen de ses dernières publications, mis le monde entier au courant de ces secrets de famille et de ces sentiments intimes que l'on garde religieusement pour soi-même. A divers égards la fin de la carrière littéraire du grand lyrique a été triste et a laissé une impression pénible, surtout si on la compare aux débuts du poëte et au succès de ses premières œuvres. Il est mort d'épuisement.

226. Lamartine a été proclamé « le plus grand poëte français de notre siècle. » On l'a appelé une *lyre ;* on l'a comparé à une *harpe éolienne ;* on a dit qu'il a créé la poésie lyrique française au XIXe siècle et que, s'il n'y eût pas eu déjà auparavant une telle poésie dans le monde, il l'eût inventée, tant elle lui était naturelle. Mais, nous l'avons vu, Lamartine n'est pas resté fidèle à sa première manière et, à mesure qu'il a avancé dans la carrière, il a exagéré ses défauts. Au point de vue littéraire, son goût s'est altéré, sa phrase a débordé ; la facilité l'a entraîné, il est devenu verbeux et confus, son style a été plus négligé. Le temps a ainsi confirmé en grande partie déjà le jugement que M. Nisard portait en 1837 sur ce qui

resterait du grand poëte. « Quand la postérité, dit-il, fera le choix du bien et du mal dans ses œuvres, que de parties ne retranchera-t-elle pas qui nous ont paru vives et florissantes ! Combien restera-t-il de ces développements à perte de vue du sentiment individuel, de ces peintures de son propre cœur où le poëte languit dans des analyses sans fin et s'évapore dans ses propres pensées?.... de tant d'endroits où le poëte renchérit sur tous les penchants de son époque...? Combien de ratures je prévois que la postérité va faire dans quelques pages à la fois si subtiles et si vagues !... Que restera-t-il donc de M. de Lamartine? les *Méditations*, quelques pièces des *Harmonies religieuses*, quelques morceaux de *Jocelyn*. Il restera une foule de ces vers qui n'empêchent pas les poëmes d'être médiocres, et qui sont les dernières fleurs dont se parent les poésies mourantes; il restera le souvenir de grandes facultés poétiques, très supérieures à ce qui en sera sorti; il restera le nom harmonieux et sonore d'un poëte auquel son siècle aura été trop doux et sa gloire trop facile, et en qui ses contemporains auront trop aimé leurs propres défauts. »

227. Victor Hugo est né à Besançon en 1802. Son père était général, sa mère vendéenne, comme il le rappelle lui-même en constatant ainsi la double influence qui a dirigé son éducation. D'abord ardent royaliste, il a fini par être l'un des plus fervents apôtres de la démocratie sociale. Son enfance a été nomade, aventureuse. Il voyagea avec son père qui allait de garnisons en garnisons, de campagnes en campagnes. C'est ainsi que le futur poëte séjourna alternativement en Espagne, en Italie et en France. Il acheva ses études à Paris. A peine âgé de quinze ans, il concourut pour un prix de poésie, mais l'Académie croyant que le poëte anonyme s'était raillé

d'elle en parlant de ses *trois lustres,* couronna l'un de ses rivaux. Victor Hugo ne se découragea pas et obtint bientôt d'autres prix. (*Les Vierges de Verdun ; la Statue d'Henri IV; Moïse sur le Nil.*) C'est alors que Châteaubriand le baptisa du nom d'*enfant sublime.* (1820.)

Le premier volume de V. Hugo, les *Odes et poésies diverses* (1822), annonçait un talent hors ligne : les qualités et les défauts du poëte y étaient encore en germe. Il rompait avec les traditions et cherchait à s'ouvrir de nouvelles voies. Aussi l'ode de V. Hugo est-elle une création de son génie ; elle est tout à fait nouvelle de forme et de ton, pleine de vigueur, de force et d'élévation. Les *Nouvelles odes* parurent en 1824. — Les *Odes et ballades* (1829), fruits de l'enthousiasme religieux et royaliste de la Restauration, sont des pièces politiques, des souvenirs de la féodalité et de la chevalerie. Le style est pur, soigné, la touche hardie, vigoureuse ; mais déjà se montre le penchant à l'antithèse. Victor Hugo devait faire de plus en plus de la poésie des contrastes un système positif qu'il exagérerait jusqu'à le faire grimacer. Les ballades étaient des esquisses d'un genre capricieux, dans lesquelles le poëte s'essayait à donner quelque idée de ce que pouvaient être les poëmes des premiers troubadours au moyen âge.

Les *Orientales* (1829) sont, comme s'exprime Sainte-Beuve, une œuvre de maturité radieuse et de soleil. Aussi l'école romantique a-t-elle envisagé ce recueil comme le chef-d'œuvre de la poésie lyrique. C'est en effet la plus magnifique efflorescence de l'imagination du poëte. La langue poétique de V. Hugo y revêt sa forme la plus parfaite. La force, la couleur, la grâce, l'harmonie s'y rencontrent à la fois. Mais si le monde extérieur y verse à pleines mains ses plus riches images, les *Orientales*

ne sont pas l'expression de sentiments intimes : la pensée fait souvent défaut et le cœur n'éprouve rien. L'image remplace fréquemment la pensée et le mouvement. Du reste, chez V. Hugo, un téméraire esprit d'entreprise s'est uni de bonne heure à une foi inébranlable en sa mission.

Les *Feuilles d'automne* (1832) paraissent à Sainte-Beuve le plus beau, le plus complet, le plus touchant recueil lyrique de V. Hugo. C'est une œuvre plus mûre que les *Orientales*. Le foyer domestique lui inspire des morceaux charmants. (*Pour les pauvres ; Lorsque l'enfant paraît ; la Prière pour tous*, etc.) Le charme de ce volume, c'est d'avoir été écrit par un mari, par un père, par un amant de la nature, qui est un grand poëte, avec la vivacité de ses impressions réelles, l'énergie vivante de ses souvenirs. Cependant ce recueil présente de graves défauts, entre autres une recherche perpétuelle de l'effet, une laborieuse naïveté, des expressions impropres. Par-dessus tout, le poëte ne croit plus. Il en est donc à errer dans ce monde, à interroger tous les vents, toutes les étoiles, à se pencher du haut des cimes, à redemander le mot de la création au mugissement des grands fleuves ou des forêts échevelées ; il croit la nature meilleure pour cela que l'homme et il trouve au monstrueux océan une harmonie qui lui semble comme une lyre au prix de la voix des générations vivantes. (Vinet.)

228. Les *Chants du crépuscule* (1835) ont achevé de désespérer les amis de M. V. Hugo. (Nisard.) Le poëte y renchérit sur ses précédentes hardiesses. Le style propre lui est devenu comme impossible ; aucune idée ne se présente plus à lui sans image ; il ne sait plus le vrai nom des choses. A côté de passages admirables et d'effets d'harmonie aussi heureux que nouveaux, on trouve des vers durs, brusques, prosaïques. Le matérialisme a

pénétré dans le style est s'y et enraciné ; c'est une poésie toute matérielle. Cependant les *Chants du crépuscule* sont, dans leur ensemble, l'expression d'une idée, celle d'un scepticisme qui oscille entre l'espérance et le désespoir. « C'est, comme l'indique le titre, une heure déjà assombrie, le déclin des espérances, le doute qui gagne, l'ombre allongée qui descend sur le chemin, et avec cela, à travers des aspects funèbres, des douceurs particulières comme il en est à cette heure charmante ; la nuit qui s'avance, *mais la nuit que la tristesse aime comme une sœur*. » (Sainte-Beuve.)

Le scepticisme n'est pas poétique. De là, une certaine langueur dans ces *Chants*. Le poëte entretient sans cesse ses lecteurs des doutes qui l'obsèdent et il se débat contre ce néant de la nature morale (*A Louis B...*) ; il est malheureux de bonne foi et dominé par une tristesse qui l'abat. (*Les Oiseaux envolés ; la Cloche,* etc.)

Graduellement le poëte s'assombrit ; le doute, l'incertitude envahit de plus en plus son âme. Il devient incapable d'être, comme il en a eu la prétention, un *pasteur des esprits*, un guide, car il ne connaît pas le chemin qu'il veut montrer aux autres. Dans les *Voix intérieures* (1837), à part quelques élans lyriques comme *Napoléon II*, l'esprit de système commence à dominer avec les chimères et les rêves, et les *Voix* sont un hommage que V. Hugo se rend à lui-même, une satisfaction qu'il se donne, un hymne à sa divinité. (A. Nettement.)

Il y a dans la philosophie du recueil intitulé *Les Rayons et les ombres* (1840) plus de maximes fausses, au moins par leur exagération, qu'on n'en permet à un philosophe de profession. Le bon goût, l'harmonie sont également sujets à plus d'une critique. Il y a des vers qui touchent à la barbarie. « Pierre sur pierre, sans ciment,

mur cru, voilà la phrase de M. Hugo. » (Vinet.) Comme contraste on peut relever le charme de certains morceaux. (*Le Regard jeté dans une mansarde; Sagesse; à la duchesse d'Abrantès; la Tristesse d'Olympio*, etc.)

L'esprit de système, la recherche du monstrueux vont en grandissant jusqu'aux étranges *Contemplations* (1857), où V. Hugo a entassé les conceptions les plus bizarres, les vers les plus extraordinaires. Ce n'est pas dans le chaos informe du panthéisme que se trouve l'inspiration lyrique. C'est de ce recueil que date ce qu'on a appelé la troisième manière du poëte, — Le livre des *Châtiments* renferme des beautés de premier ordre et des morceaux qu'on a pu comparer à un airain qui coule du creuset sans bavure et sans scorie. (*L'Expiation; le Manteau impérial; Pauline; Roland; Ultima verba*, etc.) — La *Légende des siècles* (1859) a fourni une nouvelle preuve de la puissance du talent de V. Hugo; mais tout y est forcé, exagéré, faux, monstrueux. Le sujet, qui ressort du fond même des choses, est l'homme, ou plutôt l'humanité, traversant les divers milieux que lui font les barbaries ou les civilisations relatives, et marchant toujours de l'ombre vers la lumière. Dans les *Chansons des rues et des bois* (1866), l'art, le vrai, le beau, sont insultés impunément. — L'*Année terrible* (1872) ne renferme aucun morceau qui vaille ceux que nous avons indiqués dans les *Châtiments*; toutefois on peut citer *Sedan*. Comme toujours, le poëte abuse de la force; il se complaît à l'énorme dans le monde moral comme dans l'autre.

229. *Romans*. — Au jugement de critiques distingués, la prose de V. Hugo est meilleure que ses vers. « Bon nombre de pages en prose de cet auteur, dit Nisard, sont de la vraie école française, correctes et fortes, fidèles au génie de la langue et empreintes de nouveautés d'un tour énergique et hardi, éclatantes sans or faux, originales sans bizarreries, harmonieuses sans mollesse, écrites avec un sentiment quelquefois erroné, mais toujours consciencieux, actif et présent dans la forme. »

Han d'Islande et *Bug Jargal* sont les productions bizarres d'une imagination jeune et exubérante. Han d'Islande est le

type qui se reproduit constamment dans les productions postérieures de V. Hugo. Il était réservé à ce dernier de faire du monstrueux l'objet particulier de la poésie, de l'élever au rang de l'idéal. Dans Bug Jargal, Han reparaît dans *Habibrah*. — Le *Dernier Jour d'un condamné* (1830) est une espèce de plaidoyer contre la peine de mort; un rêve de l'imagination qui met des couleurs à la place du sentiment.

Notre-Dame de Paris (1831) est le chef-d'œuvre en prose de Victor Hugo. C'est un poëme, une épopée dans laquelle il a voulu représenter le moyen âge. Les pierres pensent, sentent, souffrent, soupirent dans ce poëme dont l'édifice de Notre-Dame est le personnage principal autour duquel les hommes gravitent. L'âme est ainsi déplacée, elle quitte l'homme pour animer la pierre. C'est l'antithèse continuelle entre le laid et le beau. Il y a beaucoup d'originalité dans les personnages et les incidents. Le style a de l'éclat, il est sonore; les descriptions sont riches. Mais la pensée religieuse fait défaut et à la fin on est saisi de tristesse et de dégoût. Cet ouvrage, dont la partie historique est pure fantaisie, avait été inspiré à l'auteur par la manie du moyen âge qui régnait alors et par la popularité des romans de W. Scott.

Le roman étrange des *Misérables* (1861) a étonné, charmé et dégoûté tout à la fois. L'imagination de l'auteur est restée vive et forte, mais son goût s'est corrompu. — Dans les *Travailleurs de la mer* il y a des scènes touchantes, des tableaux grandioses, mais les défauts de V. Hugo s'y accusent aussi nettement que dans le précédent ouvrage. — Le dernier roman de V. Hugo, *Quatre-vingt-treize* (1874), est une apologie de la Terreur. Dégagé des digressions et des hors-d'œuvre, c'est le récit d'un épisode de la guerre de Vendée, mais il a fallu faire entrer dans ce cadre léger et étroit toute l'histoire de la Convention. La pensée qui résume cette œuvre et en donne la philosophie est que la révolution est au-dessus de l'ancien régime, mais que l'humanité est au-dessus de la révolution. De forme et de fond, ce livre ressemble à ceux qui l'ont précédé: ce sont les mêmes antithèses, les mêmes exagérations, les mêmes invraisemblances, le même monde grandiose ou monstrueux dans lequel se complaît l'imagination du poëte.

230. *Drames*. — Dans le drame, V. Hugo a innové et il a voulu révolutionner. Il a livré pour cela bien des

batailles, mais, à la fin, il a été vaincu. « Si l'art dramatique a pour fin dernière de produire un exemplaire général de l'homme et une variété infinie de types individuels, on ne peut pas dire que V. Hugo soit un grand poëte dramatique. Il manque de profondeur et de vérité ; il vise d'abord à l'effet, il veut étonner, frapper fort, et ce besoin d'extraordinaire le fait quelquefois tomber dans le faux. » (P. Stapfer.)

Cromwell (1827) parut avec une préface, véritable déclaration de guerre à l'école classique et manifeste du parti romantique. Le système de l'auteur se fonde sur le contraste entre le beau et le laid, le sublime et le grotesque, et c'est dans ce dernier essentiellement que V. Hugo cherche le centre de l'art moderne, de l'art positivement chrétien. Il assigne à la poésie trois âges différents caractérisés par l'ode, l'épopée et le drame. Or le contenu du drame moderne n'est pas l'idéal, mais le réel qui naît de l'union du sublime et du grotesque. Par suite de ses principes, l'auteur arrive à un réalisme grossier. Il y a chez lui des choses magnifiques et d'autres absurdes ou horribles, un matérialisme brutal et repoussant. Pour lui, le beau n'a qu'un type, le laid en a mille ; ce sont donc ces mille formes du laid sur lesquelles il s'arrête avec complaisance et qu'il propose à l'invention théâtrale. Il a accrédité par son exemple et et un peu par ses maximes ce mot : *Frappez fort*. C'est chez lui parti pris de faire violence à l'histoire, à la vraisemblance, à la réalité humaine, au sens commun.

C'est dans cet esprit et selon ces principes que V. Hugo a donné plusieurs drames qui, malgré les déclamations de ses partisans, tombèrent presque tous en naissant. Le meilleur de ces drames est encore *Hernani* (1829), parce qu'il est le moins exagéré ; l'allure en est vive et fière.

Cependant la bouffonnerie y refroidit déjà le pathétique au lieu de le préparer. Et puis, c'est toujours V. Hugo qui parle, non ses personnages. Le drame s'arrête à chaque instant pour laisser à ces derniers le loisir de réciter des odes. — Le jour de la première représentation (25 février 1830), il y eut une véritable bataille au parterre du Théâtre français entre les classiques et les romantiques. Cette pièce fut néanmoins représentée cinquante-trois fois en une année. Pour cette génération, *Hernani* fut ce que le *Cid* avait été pour les contemporains de Corneille. Tout ce qui était jeune, vaillant, poétique, en reçut le souffle.

231. Dans *Marion Delorme* (1829) la courtisane est traitée en reine; le poëte essaie de la relever du mépris dont elle est l'objet, en la montrant capable d'un amour vrai. Cette pièce fut représentée soixante et une fois en un an.

Dans *Triboulet, ou le roi s'amuse*, V. Hugo a voulu montrer comment l'amour paternel sanctifie la difformité physique, mais l'expression ardente et passionnée de Triboulet, le fou du roi, ne paraît pas convenir à l'amour paternel : sa tendresse est toute égoïste et toute personnelle. *Le Roi s'amuse*, tel est le titre que le poëte choisit pour sa pièce, afin d'indiquer que, lorsque les rois s'amusent, les peuples pleurent et l'humanité crie. Nulle part peut-être, V. Hugo n'a mieux su concentrer l'intérêt de son sujet pour produire une impression plus révoltante.

Dans *Lucrèce Borgia*, l'auteur veut montrer qu'il reste toujours dans l'être humain le plus avili ou le plus dépravé de quoi le faire apparaître, pour quelques instants, noble et beau il veut montrer une femme, prodige de scélératesse, remontant à l'humanité par l'amour maternel. Mais cet amour est ici « non plus une passion inspirée par la nature, approuvée par la morale et qui devient la plus pure et la plus ardente vertu des femmes, mais une passion aveugle et violente qui agit par fougue et par caprice.» (Saint-Marc Girardin.) Il faut avouer que cette accumulation de crimes est horrible et invraisemblable. Toutefois, à part les critiques légitimes, on admire la marche simple, lumineuse et rapide de l'action. Dans plusieurs

scènes, l'éloquence dramatique est merveilleuse. V. Hugo a cherché à dissimuler les nombreuses invraisemblances de la pièce. Le style est, en général, tout à fait dans les convenances du sujet; mais il règne dans cet ouvrage une sécheresse morale inconcevable.

La pièce de *Marie Tudor* a été fort critiquée, mais on n'a point assez loué l'admirable vigueur avec laquelle V. Hugo traite chaque situation à mesure qu'elle lui arrive : seulement il retient trop constamment les spectateurs dans la région de l'orage. (Vinet.) Il veut faire triompher sur la scène la vérité morale, mais il est porté à confondre le *beau* avec le *bon;* la vraie vertu n'a chez lui point de représentant, et c'est en vain qu'ici, de même que dans les pièces suivantes, on chercherait un intérêt central, l'accent de la passion ou de la vérité.

Dans *Angelo, tyran de Padoue,* seconde réhabilitation dramatique de la courtisane, V. Hugo a obtenu un certain succès, grâce aux talents de deux actrices consommées; mais c'est « le chétif et grossier enfant d'une imagination épuisée. » (Nisard.) Nulle invention, nulle étude de cœur, nulle découverte; au lieu de pensées, un cliquetis de mots lugubres. Il y a de la vérité dans les cris et les angoisses de Catarina, la femme d'Angelo, condamnée à mourir par le poison, mais c'est une vérité qui est, pour ainsi dire, dans l'ordre des vérités de l'histoire naturelle. (Saint-Marc Girardin.)

Ce que contenait le germe à moitié enfoui dans les premières productions de V. Hugo, *Ruy Blas* le fait connaître : c'est le fantastique appliqué au monde moral, c'est-à-dire la forme la plus impardonnable du faux. Il n'y a dans tout ce drame qu'une chose vraie et le malheur veut que cette vérité soit cherchée assez bas; c'est la passion de Marie de Neubourg. A part cela, ni idée, ni inspiration, ni intérêt, et l'auteur n'est pas simple parce qu'il n'est pas vrai. Il ne comprend plus la vie, ni le cœur, plus même la passion. Seuls, les vers de ce drame sont admirables.

Les Burgraves (1842). Cette pièce est intitulée : *trilogie.* Une trilogie est composée de trois drames complets, dont chacun n'a nul besoin des autres, bien que, réunis, ces trois drames forment un tout. Mais ici, nous avons en réalité trois actes et non trois drames.

Le sujet des *Burgraves* est la lutte de Frédéric Barberousse avec les grands vassaux. L'auteur a voulu « reconstruire par la

pensée, dans toute son ampleur et dans toute sa puissance, un de ces châteaux où les Burgraves, égaux aux princes, vivaient d'une vie presque royale. » En second lieu: « montrer la manifestation de deux grandes et mystérieuses puissances, la fatalité qui veut punir, la Providence qui veut pardonner. » Dans cette pièce, qui porte l'empreinte du matérialisme, il n'y a à peu près rien d'humain: tout est étrange, colossal, monstrueux; V. Hugo confond, écrase le spectateur. Une seule figure est tragique, celle de Job le maudit, une grande création. En revanche, l'auteur a rendu ridicule l'empereur Frédéric Barberousse qui était un grand homme. Au fond, la passion, le véritable drame manque. Le spectacle surprend, quelquefois saisit, il ne touche pas. Il y a de beaux détails, des moments imposants, nombre de vers magnifiques, de hautes sentences, des traits charmants; d'autres détails font un effet burlesque. En fait, le drame romantique resta enseveli sous les *Burgraves*. (A. Nettement.)

232. De bonne heure, V. Hugo a eu une foi robuste en sa force et en sa mission, et rien ne l'a caractérisé plus vivement que la puissance du travail. « Entreprenant, dit à ce propos Vinet, multiple, divers, infatigable, le talent de M. Hugo s'approprie le monde entier. Sa poésie est la poésie universelle. Tous les temps, tous les lieux, tous les aspects du monde physique et du monde moral, l'histoire et la spéculation, la méditation intime et le fracas des événements, les délices du foyer et les préoccupations de la politique, le gigantesque, l'imperceptible, le rationnel et le fantastique, le beau et le difforme se donnent rendez-vous dans ses vers. » Il se meut dans l'immense.

Dans l'ouvrage intitulé *le Rhin*, *lettres à un ami*, l'auteur se montre artiste avant tout et partout. Sa préoccupation est de convertir en poésie tout ce qu'il trouve sur son passage. Quelques-uns des épisodes de ce voyage sont retracés avec une bonhomie charmante. Quant au style, il est étourdissant. Il y a là une masse énorme de mots

inconnus ou étranges. C'est un style de décadence, un splendide couchant. (Vinet.) [*Mélanges littéraires.*]

Comme homme politique, V. Hugo n'a pas mieux réussi que Lamartine. Sa politique était toute de sensibilité et d'imagination.

Après le coup d'état du 2 décembre 1851, le poëte proscrit s'est réfugié dans l'île de Guernesey. De temps à autre on a vu sortir de là un roman, un poëme, ou quelque lettre aux accents socialistes. V. Hugo, irrité, aigri, s'est lancé dans les déclamations et est devenu l'un des apôtres de la république universelle. A la chute du second empire (1870), il est rentré en France, mais, après avoir donné avec éclat sa démission de membre de l'assemblée nationale, il a repris le chemin de l'exil. — Ce qui a toujours manqué au grand poëte, c'est un fonds de sérieux et de convictions positives. Aussi, après les premiers élans de jeunesse, son talent s'est-il égaré, et il est descendu graduellement au-dessous de lui-même. C'est avec un sentiment de tristesse que l'on assiste à cette chute de l'un des hommes qui, à un moment donné, ont eu une action si puissante sur la jeune société française.

233. Alfred-Victor comte de Vigny (1799-1863), né à Loches en Touraine, fit, dans sa jeunesse, partie des gardes du corps, mais la paix qui succéda aux guerres de l'empire l'empêcha de suivre à ses goûts militaires. En 1822 il débuta dans les lettres et se montra un fervent adepte de l'école romantique; ses poésies ouvrirent avec éclat l'ère littéraire de la Restauration. Avant lui, en effet, on ne trouve dans la littérature du siècle que Châteaubriand. On était en 1815. C'était le *commencement du commencement,* l'époque de ce *Cénacle* dans lequel les frères Deschamps réunissaient à Paris les prin-

cipaux poëtes. (Ch. Nodier, V. Hugo, A. Soumet, etc.) Alfred de Vigny garda cependant toujours le juste milieu entre le classicisme et le romantisme. A cet égard, on peut le rapprocher de C. Delavigne, mais il est plus élégant et moins froid; c'est un esprit délicat et difficile pour lui-même, le créateur d'une poésie spéciale, appropriée à des auditeurs très raffinés, le poëte des esprits cultivés et des âmes choisies. Sa nature fine et discrète l'a constamment tenu éloigné de la foule.

Alfred de Vigny a toujours montré un caractère exempt de toute ambition, cultivant l'art d'une manière indépendante. Les vingt dernières années de sa vie se sont écoulées dans un studieux isolement. En 1845, à sa réception à l'Académie française, il eut à subir de la part du comte Molé un discours incroyable et injuste, une satire éloquente, mais déplacée; de Vigny lui-même avait prononcé un discours élégant et profond.

M. de Vigny a commencé par être poëte pur, enthousiaste, confiant; poëte d'une *poésie blonde,* comme dit assez originalement Sainte-Beuve; talent intime et réfléchi qui s'épanche avec calme et dont les sources extérieures sont la Bible, Homère, le Dante, etc, mais tout cela fondu dans une organisation concentrée, fine et puissante. En maint endroit, cette poésie a quelque chose de grand, de large, de calme, de lent; le vers est comme une onde immense au bord d'une nappe et s'avançant sur toute sa longueur sans se briser.

Les œuvres poétiques de A. de Vigny sont les *Poëmes* (1822); — *Eloa ou la sœur des anges* (1824), héroïne de pitié et de dévouement, qui descend dans les enfers pour y consoler Satan. « *Eloa,* a dit un critique, c'est l'*Athalie* de M. de Vigny, c'est l'*Athalie* de ce Racine du romantisme. » Dans son cadre restreint, c'est une

œuvre achevée, mais qui, à l'origine, eut peu de succès. Avec *Dolorida* et *Moïse*, *Eloa* est le plus beau poëme de M. de Vigny. Ces deux derniers font partie des *Poëmes antiques et modernes* (1826), avec le *Trappiste ;* la *Neige ;* le *Cor,* etc. D'autres poëmes, dont quelques-uns posthumes, sont inférieurs aux premiers.

234. *Drames.* — En 1829, A. de Vigny avait traduit l'*Othello* de Shakspeare. Cette traduction en vers est le service le plus éminent qu'il ait rendu à la rénovation dramatique, en familiarisant le public avec les énergiques beautés de Shakspeare. En 1830, il donna la *Maréchale d'Ancre,* drame que caractérise une grande multiplicité d'événements, mais qui a peu d'action proprement dite, trop de paroles et peu de mouvement. Le roman l'emporte ici sur le drame. Le succès en fut lent, modéré et de plus d'estime que de retentissement. *Chatterton* (1835) présente le spectacle déchirant d'une douleur que la plupart méconnaissent ou enveniment ; toutefois, c'est une sensibilité maladive aigrie par l'orgueil. Le drame est tout intime et ne présente qu'une apologie de la faiblesse. L'action manque complétement à cette analyse psychologique d'une maladie de l'âme, mais aucun type ne survivra plus fortement à notre âge matérialiste que ce type de la pensée pure et de la poésie idéale. L'auteur comprend avec une chaleureuse pitié les souffrances des âmes délicates froissées par le contact brutal des choses.

Romans. — Alfred de Vigny écrivait aussi bien en prose qu'en vers. *Cinq-Mars* (1826) est un roman historique et un des meilleurs du genre. C'est une étude sérieuse et d'une touche élégante et fine. Cependant il manque à ce roman l'atmosphère de la réalité ; il manque un corps à ces figures. Le caractère de Richelieu, en parti-

culier, n'est pas conforme aux données de l'histoire. « *Cinq-Mars*, dit Sainte-Beuve, par son intérêt dramatique, par la grandeur ou la grâce des personnages, par ses vives et curieuses couleurs, eut un beau succès, contre lequel les critiques minutieuses ne purent rien. » C'est le chef-d'œuvre en prose de A. de Vigny. — *Stello* (1832), livre de prédilection de l'auteur, est un récit romanesque qui sert de cadre à l'histoire de trois poëtes malheureux, Gilbert, A. Chénier et Chatterton. Stello est un type plus moderne et plus familier, mais de la famille des Faust et des Werther ; c'est le type du doute amer, de l'ironie douloureuse, de l'orgueil rationaliste. (A. Nettement.) Le défaut capital de ce roman est un certain manque de réalité, une certaine apparence de poétique chimère.

Servitude et grandeur militaire (1835) est une étude de rêverie philosophique. L'auteur y exalte l'honneur militaire, dont le côté mystique apparaît au poëte comme le dernier reste d'une foi ruinée. C'est avec enthousiasme et de grandes espérances qu'il était entré dans cette carrière où il ne devait recueillir cependant aucun laurier. Parmi les morceaux qui composent ce volume, le *Cachet rouge* est un chef-d'œuvre de narration, d'intérêt et de sensibilité.

[Les *Destinées*, œuvre posthume, la plus belle peut-être d'A. de Vigny, révèle les souffrances intimes, l'amertume des désillusions, les mécomptes dont l'âme du poëte fut la victime.]

235. « En parlant d'esprit et de grâce, a dit Sainte-Beuve, nous n'aurons garde d'oublier les frères DESCHAMPS. » L'un et l'autre firent partie du *Cénacle*, et c'est dans le salon de l'aîné que l'on se réunissait. Du reste, ils se sont montrés tous deux très insoucieux de leur propre renommée littéraire.

Emile DESCHAMPS (1791), après avoir debuté par le théâtre, publia un recueil de poésies intitulé : *Etudes françaises et étrangères* (1828), l'un des principaux monuments de l'art romantique. De nature, Deschamps était un poëte de madrigaux de l'ancienne école, cependant il est devenu proprement le chef de file de la nouvelle école. Son style est léger et facile. Il a traduit avec bonheur la *Cloche* de Schiller et la *Fiancée de Corinthe* de Gœthe, ce qui lui attira dans le temps les éloges chaleureux de ce dernier. Toutefois, il s'est trouvé des critiques pour dire que ces traductions n'étaient pas réussies.

Antoni DESCHAMPS (1800) a traduit en vers la *Divine Comédie* du Dante (1829), mais cette traduction est restée incomplète; elle dénote une intelligence fine et une rare facilité de langage. Antoni a quelque chose de plus mâle et de plus ferme que son frère. Dans ses *Etudes sur l'Italie*, on rencontre un sentiment vrai et profond. C'est par la sévérité d'un dessin sobre et précis que le poëte cherche à atteindre à de grands effets. Mais ce qu'il a fait de mieux, c'est sa traduction des *Sonnets* de Pétrarque. — Les satires d'Antoni Deschamps font preuve de talent. [*Dernières paroles* (1835); *Résignation* (1841).]

— Mentionnons ici l'un des premiers romantiques, Ulric GUTTINGUER (1785-1866), poëte, romancier et journaliste. Il participa activement à la rédaction de la *Muse française*, mais il exerça peu d'action. [*Mélanges poétiques* (1824), etc.] Dans son roman *Amour et opinion* (1827) il a peint les dernières années de l'empire. Le roman d'*Arthur* (1836) est l'histoire d'une âme de poëte : il renferme quelques tableaux délicats.

Le comte Jules de RESSÉGUIER (1789-1862), né à Toulouse, fut l'un des fondateurs de la *Muse française* et s'associa avec quelque éclat au mouvement romantique. Lamartine lui a adressé une épître. Lui-même a publié divers recueils de poésies. [*Tableaux poétiques* (1828); *Prismes poétiques* (1838); *Almaviva*, roman (1835), etc.]

Henri DE LATOUCHE (*Hyacinthe Thabaud*, 1785-1851), d'un caractère mélancolique, mais sans ambition, reçut une éducation imparfaite et jamais complétée. Libéral ardent mais, tout homme d'esprit qu'il était, imbu de vulgaires et regrettables préjugés contre des choses et des personnes respectables, il avait de sérieuses et nobles qualités. Esprit fin, mal servi par son talent, il donna dans le mauvais côté du romantisme. Ses romans et ses essais dramatiques sont sans valeur, mais il

a des vers isolés charmants, des alliances de mots heureuses, poétiques, élégantes ; il a les éléments de tout, mais le tissu manque sous ses fleurs brodées. Il a des accents qui sortent du cœur, bien qu'ils ne durent pas. (Sainte-Beuve.) Du reste, il s'est permis plus d'un emprunt soit en vers, soit en prose. Latouche a été l'éditeur d'André Chénier (1819) ; c'est le service le plus réel qu'il ait rendu aux lettres. En cela il fit acte de goût. [*Fragoletta* (1829), peinture des horreurs napolitaines de 1798.]

236. Les noms de BARTHÉLEMY et de MÉRY se sont toujours trouvés étroitement unis et ne doivent point être séparés ici. Pour vibrer à l'unisson, les hommes qui portaient ces noms avaient une corde commune, le genre d'études et le tour du génie. Tous deux Marseillais et liés d'une étroite amitié, ils composèrent en commun quelques satires : *Les Sidiennes* (1825) ; *la Villéliade* (1826), qui fit presque révolution dans Paris ; c'était une fusion toute neuve de sarcasme et de poésie ; *la Corbiéréide* (1827), etc. ; puis *Napoléon en Egypte* (1828), poëme qui se distingue par une trempe vraiment poétique et par des vers magnifiques. L'apparition de ce poëme fut saluée comme un événement national. [*Le Fils de l'homme ; Waterloo.*]

Auguste-Marseille BARTHÉLEMY (1794-1867) était le plus âgé des deux amis. Lorsqu'en 1830 il sépara son œuvre poétique de celle de Méry, il continua à faire des satires. La *Némésis* (1831) était une espèce de journal, écrit avec une facilité de versification remarquable, un véritable tour de force puisqu'il consistait à écrire chaque semaine deux ou trois cents vers sur l'actualité du moment. L'auteur excelle à peindre, ses traits sont vifs et mordants, son vers est sonore et bien frappé, la rime est d'une richesse inouïe. Cette œuvre, qui eut un succès retentissant, suscita au poëte des persécutions. [*Nouvelle Némésis* (1844) ; bonne traduction de l'*Enéide.*]

Joseph MÉRY (1803-1866), l'un des plus spirituels conteurs de son temps, a écrit un nombre incalculable de romans, de comédies où l'esprit abonde. Son style est vif, dégagé. [Romans : *le Bonnet vert* (1830) ; *la Guerre du Nizam* (1847); *les Etrangleurs de l'Inde* (1854), etc. Comédies : *L'Univers et la maison* ; *le Paquebot*, etc. *Mélodies poétiques* (1853); *Poésies intimes* (1865). Quatre volumes de poëmes et poésies publiés en 1871.] En 1860, Méry étant devenu aveugle, l'empereur Napoléon III lui fit allouer une pension par le ministère des beaux-arts.

237. Marceline Desbordes est connue en poésie sous le nom de Mme DESBORDES-VALMORE. (1787-1859.) L'histoire de son enfance et de sa jeunesse offre plus d'un trait romanesque. Son père, peintre et doreur en blason et en ornements d'église, fut ruiné par la révolution. A la même époque, deux des grands-oncles de Mme Desbordes, qui s'étaient mariés en Hollande lors de la révocation de l'édit de Nantes et qui y avaient fait une fortune considérable dans la librairie, devenus centenaires et n'ayant point de descendants, proposèrent à M. et à Mme Desbordes d'instituer leurs enfants héritiers, mais à la condition que ces derniers deviendraient protestants. Après mûres réflexions et bien des combats intérieurs, la famille Desbordes refusa l'héritage. Toutefois, comme la gêne était extrême et qu'il fallait se créer des ressources, Mme Desbordes s'embarqua pour la Guadeloupe où elle avait un cousin. Elle emmena avec elle sa fille Marceline, alors âgée de treize ans. Mais à leur arrivée dans la colonie elles la trouvèrent en révolte et décimée par la fièvre jaune. Le cousin de Mme Desbordes était mort et, à peine débarquée, celle-ci était elle-même enlevée par l'épidémie. Le cœur déchiré, Marceline revint en France et rejoi-

gnit son père qui, dans l'intervalle, avait obtenu la place d'inspecteur des prisons de Douai. Obligée de pourvoir à sa subsistance, la jeune Marceline se mit à chanter, à composer des romances, des idylles, dont plusieurs ont été imprimées en 1819. Actrice, mais douée d'une âme élevée, elle sut rester toujours respectable dans une condition singulièrement périlleuse, et, après son mariage, elle se voua entièrement à la littérature.

Mme Desbordes-Valmore est une nature profondément sympathique, une âme tendre et passionnée. « C'est dans la vie réelle, dit Sainte-Beuve, à travers les passions et les épreuves, que ce cœur de femme, sans autre maître que la voix secrète et la douleur, a dès l'abord modulé ses sanglots. Ses poésies qui, nées ainsi du cœur, n'ont aucun souci d'art ni d'imitation convenue, réfléchissent pourtant, surtout à leur source, la teinte particulière de l'époque où elles ont commencé... Lamartine et Mme Valmore ont de grands rapports d'instinct et de génie naturel. Elle est née une lyre harmonieuse, mais une lyre brisée. Elle parut un jour vers le même temps que Casimir Delavigne, que Lamartine, qu'André Chénier ressuscité. » « Les teintes de sa poésie, dit à son tour Vinet en parlant de Mme Desbordes, sont comme les teintes les plus chaudes d'un couchant d'été; son harmonie est pleine de vibrations; son vers tremble comme les feuilles sous l'orage, retentit comme la cloche d'argent dont la tempête emporte, disperse et fait ondoyer les sons ; il y a dans ses accents le frémissement d'une voix émue et pleine de larmes... Elle a des mots profonds de souffrance, des paroles saisissantes, de ces phrases nées dans l'âme et qui tombent toutes faites dans les chants du cœur, et enfin une facilité à jeter la phrase poétique, à maîtriser le rhythme, à encadrer la pensée... » Jamais aucun poëte

ne fut plus naturel. Personne n'a pu imiter ce charme parce qu'il est tout originel et natif. (*Le Rossignol aveugle*. Il y a là quelque chose de grand et d'élevé.)

Mme Desbordes-Valmore aime les enfants. Elle leur parle le langage du sentiment. (*L'Ecolier*, charmante narration ; *le Soir d'été*, idylle d'une admirable simplicité.)

Elégies et romances (1819) ; *Elégies et poésies nouvelles* (1825) ; *les Pleurs* (1833), aucun livre ne fut jamais mieux intitulé. Il est presque tout entier l'expression d'une sensibilité douloureuse, le gémissement d'une âme brisée, la douleur suppliante d'une femme. Malheureusement, Mme Desbordes ne se tourne point à Dieu pour être consolée. *Pauvres Fleurs* (1839), « c'est là la corbeille de glaneuse, bien riche, bien froissée, bien remuée, plus que pleine de couleurs et de parfums, que l'humble poëte, comme par lassitude, vient encore moins d'offrir que de laisser tomber à nos pieds. » (Sainte-Beuve.) *Bouquets et prières*. (1843.) En 1860, après la mort de Mme Desbordes, parut un volume de *Poésies inédites*.

238. Mme Amable Tastu, née en 1795 à Metz. Son père, M. Voïart, était administrateur général des vivres. Sa mère, qui unissait à une faculté poétique naturelle et remarquablement élevée beaucoup de mérite sérieux, mourut alors que sa fille n'avait que sept ans et demi. Dès l'âge de neuf ans Mlle Voïart lisait la traduction d'Homère et s'essayait à composer des couplets sur des airs connus. A treize ans, elle faisait de vraies pièces de vers, des idylles sur les diverses fleurs. La première de ces pièces, *le Réséda*, fut présentée en 1809 à l'impératrice Joséphine qui en témoigna un vif contentement. Dès lors la vocation poétique de Mlle Voïart se dessina toujours plus nettement. En 1816 elle se maria, quitta Paris pour aller habiter le midi de la France où elle remporta des prix littéraires. Mais ce qui la fit remarquer, ce fut la pièce qu'elle publia en 1825 à l'occasion du sacre de

Charles X (*les Oiseaux du sacre*), pièce qui se distinguait par une originalité naïve et touchante. Le *Globe* en fit de grands éloges. Mais dans le nouveau genre d'élégie domestique que Mme Tastu inaugura par son premier recueil (1826), *l'Ange gardien* a été son chef-d'œuvre. Depuis ce moment, les regrets, que la résignation tempère, sont désormais l'inspiration naturelle de ses chants.

Mme Tastu est la muse honnête et pure du foyer domestique. (A. Nettement.) Elle s'est rattachée à l'école romantique par un grand sentiment de l'art dans l'exécution. (*Le Dernier Jour de l'année; la Feuille de saule.*) Elle a de la grâce, de l'élégance, de la sensibilité, d'honnêtes et nobles aspirations, un maintien calme et naturel et des instincts d'équilibre et de mesure qui la préservent de toute affectation, de toute fadeur, de toute sensiblerie. Les *Chroniques de France* (1829) ont été de la part de l'auteur une tentative pour entrer dans la poésie épique et dramatique. Mais cette tentative, qui ne répondait pas à la nature du talent de Mme Tastu, a peu réussi. (Les émotions lyriques du *Prologue* et la fin du chant de *Waterloo*.) Le poëme de *Peau-d'âne* devait être une caractéristique figurée des destinées du siècle. C'est un mythe social dont on a quelque peine à saisir l'idée, à la dégager de l'entourage qui l'enchâsse. Si ce conte n'a pas une grande portée, il se lit, du moins, très agréablement.

Mme de Girardin (*Delphine Gay*, 1804-1855), fille de Mme *Sophie Gay* qui s'est fait un nom littéraire par ses romans et surtout par son esprit. A dix-sept ans, elle obtint de l'Académie un prix de poésie. Plus tard, dans un voyage qu'elle fit à Rome avec sa mère, elle fut couronnée au Capitole. De là le rapprochement que la *Muse française* ne manqua pas de faire entre elle et la Corinne de Mme de Staël. La jeune école poétique la salua comme initiée et lui prophétisa la couronne de l'élégie. Elle-même se nommait la *muse de la patrie*.

Mme de Girardin a placé son nom à côté de ceux de V. Hugo, de Lamartine, de Béranger. Dans *Moïse* et *le Dernier Jour de Pompéï*, elle a osé aborder l'épopée. Mais elle n'avait ni dans sa poésie, ni dans ses romans et œuvres dramatiques, la force qui est le cachet du génie. [Tragédies : *Judith ; Cléopâtre.* Comédies : *Lady Tartufe ; le Chapeau de l'horloger*, etc.] Ce qui lui nuit ici et ce qui faisait son succès autrefois, c'est une exubérance d'esprit parisien, léger, brillant, fascinant même, dont elle a fourni des preuves nombreuses dans le journal *la Presse* pour lequel elle rédigeait le courrier de Paris. Mme de Girardin n'avait, dit-on, point de rivale, ni dans son salon, ni comme femme d'esprit. [*Essais poétiques* (1824) ; *Nouveaux Essais poétiques* (1825) ; *Poésies complètes.* (1842.)]

Le théâtre.

239. C'est par le théâtre que l'école romantique a surtout essayé de l'emporter sur l'école classique et d'amener une révolution littéraire. Le *Cromwell* de V. Hugo en est une preuve. Cette école voulait faire du drame la négation bruyante de la tragédie; elle chercha, non le beau en soi, mais la contradiction. C'est dans ce but que l'on tenta des imitations de l'étranger. Quelques esprits cependant avaient essayé de rajeunir la tragédie ancienne, sans s'écarter sensiblement des règles qui, depuis le XVIIIe siècle, régissaient le théâtre français. (Delavigne, P. Lebrun, Soumet, Guiraud.) Mais on alla plus loin et droit à Shakspeare, auquel on demanda sa forme, sa liberté absolue, ses contrastes heurtés, sa langue audacieusement populaire. On ne tint pas compte de la différence des époques et des mœurs. C'est dans l'hiver de 1829 à 1830 que l'école romantique s'est décidément emparée de la scène. [*Hernani* (V. Hugo); *Henri III* (Alex. Dumas).]

Alexandre Soumet (1788-1845) fut souvent, dans sa jeunesse, couronné aux jeux floraux. Il a composé des poëmes didactiques (*l'Incrédulité*, 1810), des épîtres, des élégies (*la Pauvre Fille*, 1814, morceau touchant, délicat et pur ; *la Nuit de Noël*, etc.) ; mais ces élégies, malgré leur

mérite, se rattachent de trop près à une poésie factice et triviale qui fit école un instant sous la Restauration : école de sensiblerie côtoyant la niaiserie.

Dans la lutte entre les classiques et les romantiques, Soumet, poëte de transition et de compromis, dépasse ses devanciers, mais il reste à une distance encore plus grande de la génération qui le suit. Venu trop tôt, il s'est produit dans une phase intermédiaire et transitoire. Sur la scène on a fait de lui le rival de Casimir Delavigne. Ses tragédies ont eu du succès, *Clytemnestre* et *Saül*, entre autres, représentées coup sur coup, dans la même semaine, ouvrirent au poëte les portes de l'Académie. [*Cléopâtre ; Elisabeth de France.*] — *La Norma*, opéra. mis en musique par Bellini, est devenu célèbre. De toute l'œuvre d'A. Soumet, c'est même la seule chose qui ait subsisté.

Alex. Soumet a voulu donner à la France un poëme épique et il a écrit la *Divine Epopée*. (1840.) On assiste ici à la fin des temps et l'action se passe dans l'enfer, sur la terre et dans le ciel, d'où le Christ descend pour souffrir une seconde fois et racheter les damnés. L'idée mère est donc celle de la rédemption. Les critiques n'ont pas manqué à ce poëme plus lyrique qu'épique et qui n'a pas résolu, comme le voulait l'auteur, les problèmes divins et humains qui tourmentent notre intelligence. Le style de la *Divine Epopée* manque trop de naturel et la couleur de vérité, mais le vers est riche, abondant, limpide, mélodieux. (Récit de Néron (chant IV) ; comparaison du poëte et de l'aérostat (chant IX.)

240. Le baron Pierre-Alexandre de Guiraud (1788-1847) a pris part à la croisade des romantiques contre les classiques. Il conviait alors la critique à proclamer non pas de nouvelles doctrines, mais les principes éternels du vrai et du beau fondés

sur les plus anciens livres du monde, la *Bible* et l'*Iliade*. Il saisissait avec netteté le lien qui doit unir une réforme morale et une renaissance littéraire. Il pensait que la littérature se ressentirait poétiquement de cette vie nouvelle qui animait la société.

Guiraud, âme sensible et religieuse, talent vigoureux, mais toujours un peu inculte, a commencé sa carrière poétique par le théâtre. Ses tragédies des *Macchabées* et de *Virginie* eurent du succès, mais il s'est adonné ensuite à la poésie lyrique et élégiaque. [*Poëmes élégiaques ; Chants hellènes ; Césaire* (1829), épopée psychologique, histoire des combats d'une âme chrétienne, confession d'un jeune poëte; *Flavien*, peinture de la dernière époque de la décadence romaine sous les Gordiens; *le Cloître de Villemartin* (1843). — Guiraud a peut-être un peu abusé des Savoyards dans ses *Elégies savoyardes, le Chemin de la Croix*, etc., qui renferment pourtant des choses charmantes.]

Pierre LEBRUN (1785-1873) eut quelques années de célébrité et presque de gloire. Sa première inspiration fut puisée aux pures sources classiques. Il avait commencé de bonne heure à faire des odes et des tragédies, mais en 1820 sa belle tragédie de *Marie Stuart* fut le premier succès de l'école romantique. Le *Poëme de la Grèce* (1828) est une composition charmante, mélodieuse, colorée et qui a le mérite d'avoir été inspirée à l'auteur par la vue même des contrées qu'il avait visitées avant de les chanter. Jamais l'enthousiasme classique, le culte des grands souvenirs, du génie et de la beauté, n'ont remué plus vivement une âme de poëte.

241. Alexandre DUMAS (1802-1870) était fils du général Matthieu Dumas, d'origine mulâtre. Arrivé jeune et sans ressources à Paris, en 1823, il fut, grâce à la protection d'un ami de son père, le général Foy, placé dans le secrétariat du futur roi Louis-Philippe. — Dans cette position assez modeste, il employait ses loisirs à compléter son instruction, tout en suivant de près le mouvement littéraire du moment. Il ne tarda pas à comprendre ce qui, dans les théories du romantisme, était de nature à frapper fortement les esprits, et, le 11 février 1829, il fit jouer au Théâtre français le drame historique en prose :

Henri III et sa cour, où il n'y avait d'historique que les noms propres et les costumes, et où le caractère d'Henri III était le seul qui fût saisi avec vérité. Cette imitation hardie des mœurs et des idées de la société du XVIe siècle eut un grand succès. Elle trahissait l'entente des effets dramatiques, mais aussi une recherche trop curieuse des détails et elle était à tout prendre un assez faible essai. (Demogeot.) Les représentants de l'école classique du XVIIIe siècle tentèrent de faire interdire par le roi la représentation de ce drame, mais Charles X s'y refusa avec esprit.

L'année suivante (1830), A. Dumas fit jouer *Stockholm, Fontainebleau et Rome,* trilogie en cinq actes et en vers sur la vie de Christine de Suède. Suite de péripéties sans lien entre elles, cette pièce était cependant travaillée avec plus d'art que la première et la langue était naturelle et coulante, mais on y sentait déjà l'absence de tout élan poétique, de toute affection morale. — Du reste, c'est à partir de cette année-là que Dumas s'est lancé en plein dans la publicité. Le drame d'*Antony* (1831) eut un succès prodigieux et d'autant plus triste, comme symptôme de l'état de la société à cette époque, que ce drame n'est au fond qu'un mauvais roman. La *Tour de Nesle* (1832) fit d'autant plus de bruit et même de scandale, qu'un auteur dramatique, qui n'était pas A. Dumas, prétendit hautement en être le véritable auteur. — *Caligula* (1837) est la moins mauvaise des productions théâtrales de Dumas. Toutes, elles portent un cachet plus ou moins prononcé d'immoralité. Pendant vingt ans, cet « enfant prodigue de la littérature au XIXe siècle » travailla pour le théâtre. Après la révolution de 1848, il entreprit ce qu'on a appelé le théâtre historique, c'est-à-dire qu'il a mis en dialogues et coupé en scènes les

principaux faits de ses romans, mais alors il n'y eut plus possibilité de s'orienter, et avec ce genre le romantisme se perdit au théâtre. [*Orestie,* tragédie (1856); *l'Envers d'une conspiration; le Gentilhomme de la montagne.* (1860.)] Dans la comédie, Dumas s'est surtout attaché aux temps de la régence, mais on ne trouve plus trace d'idéal chez lui. [*Mademoiselle de Belle-Isle; un Mariage sous Louis XV.*]

Une grande puissance de création, une verve passionnée et sans aucun idéal, une force en quelque sorte brutale, la poésie de l'instinct et de la sensation, telles étaient les tendances qui se sont révélées de plus en plus dans la carrière dramatique d'A. Dumas. Habile metteur en œuvre, ce génie spontané et improvisateur n'a rien mûri, et ses productions rapidement écloses devaient tout à l'imagination sans que la réflexion, qui seule perfectionne et achève, ait jamais élevé ses brillantes ébauches à la dignité d'œuvres vraiment littéraires. *Il n'a peint que des surfaces.* — Le vrai drame d'A. Dumas, c'est le drame bourgeois, en prose, à mi-hauteur entre la tragédie et la comédie.

242. Malgré les efforts des poëtes tragiques, on peut dire que, pendant les premières années de la Restauration, ce fut la comédie surtout qui soutint le théâtre; elle était restée à la portée de tout le monde. « La tragédie romaine de l'empire, avec ses pompes et son apparat grandiose, fait alors place aux petites comédies militaires, pleines du regret de ce qui n'est plus et du ressentiment de l'invasion, et la nouvelle société qui se forme se reflète dans le vaudeville financier, coquet et maniéré, avec une pointe d'opposition philosophique et libérale. » (A. Nettement.)

L'expression la plus exacte de la comédie pendant cette période se trouve chez Augustin-Eugène Scribe. (1791-1861.) Son père était négociant; lui-même fit ses

études au collége de Sainte-Barbe où il eut pour camarades les frères Delavigne. Déjà alors, attiré vers le théâtre comme par une vocation spéciale, il s'essayait à des compositions dramatiques qu'il continua dans l'étude d'avoué où il entra plus tard.

Au début, Scribe cultive uniquement le vaudeville. (*Les Dervis* (1811); *les Brigands sans le savoir* (1812). Son premier opéra-comique, *la Chambre à coucher* (1813), ne réussit pas. Mais le succès commence pour lui dès 1815. (*Une Nuit de la garde nationale; le Comte Ory; le Nouveau Pourceaugnac; le Solliciteur.*) Ensuite viendra la comédie sentimentale, enfin la comédie en cinq actes. C'est de l'époque de la spirituelle bouffonnerie l'*Ours et le pacha* (1820) que date le moment décisif de la carrière dramatique de Scribe. Il s'attacha alors au théâtre récemment fondé du *Gymnase* dont il assura le succès et qui devint, sous le patronage de la duchesse de Berry, le *théâtre de Madame.* — En 1827, il aborda le Théâtre français avec le *Mariage d'argent,* pièce destinée à stigmatiser le matérialisme qui gagnait de plus en plus la société française. « C'est, a dit M. Villemain, une comédie complète, en cinq actes, se soutenant par le nœud dramatique, l'unité des caractères, la vérité du dialogue et la vivacité de la leçon. » Le temps des héros était passé, le règne des banquiers commençait. Toutefois Scribe ne réussit pas d'abord au Théâtre français, tant il y avait contre lui de préventions. Avec *Malvina*, *l'Héritière*, etc., il revint donc avec plus d'ardeur au Gymnase.

Après 1830, Scribe a abandonné à ses collaborateurs le théâtre du Gymnase et il est revenu à la charge auprès du Théâtre français. Il s'est attaqué alors hardiment au vice politique, nouveau ridicule que le moment venait de démasquer. Il commença par *Bertrand et Raton ou l'Art*

des conspirations. (1833.) La force comique de Scribe ne se montre nulle part comme ici. [*Les Indépendants; la Camaraderie* (1837); *la Calomnie* (1840); *le Verre d'eau* (1840), où l'histoire d'Anne d'Angleterre sert de prétexte à l'intrigue, etc.]

« Le secret de la longue prospérité théâtrale de M. Scribe, c'est d'avoir heureusement saisi l'esprit de notre siècle et fait le genre de comédie dont il s'accommode le mieux et qui lui ressemble le plus, une comédie vive, dégagée, pressée, non pas un grand tableau d'*art*, mais une suite de portraits expressifs qui amusent, qui passent et dont pourtant on se souvient. (Villemain.) » Scribe est en effet un esprit fin, sagace, subtil, ingénieux, observateur attentif des dispositions du public, ayant le talent de l'à-propos, habile à combiner les effets de scène, semant à chaque pas des mots spirituels; il s'est constitué le poëte dramatique de l'aristocratie d'argent qui naissait, en même temps qu'il remuait la fibre militaire par ses souvenirs de l'empire. A côté de beaucoup de banalités, de bons mots répétés et qui courent les rues, Scribe a de l'art, de l'étude et une grande habileté pour tourner les difficultés. Il devait nécessairement devenir l'idole des salons, remplis de cette foule désœuvrée et distraite qui cherchait seulement à s'amuser du spectacle que lui offrait le monde des dix dernières années de la Restauration. Mais, à tout prendre, l'influence que Scribe a exercée a été plus nuisible qu'utile; il a flatté les travers de son temps et sa morale a consisté uniquement à démontrer que, si le vice a des conséquences fâcheuses, l'homme prudent qui sait éviter ces conséquences ne doit pas être trop inquiété pour cela. Enfin Scribe, comme tant d'autres du reste, a poussé fort loin l'industrialisme littéraire.

Scribe a eu de nombreux collaborateurs: *Poirson*, *Carmouche*, *Mélesville*, *Clairville*, *Bayard*, *Ernest Legouvé*, etc.

Un genre de composition dramatique très goûté est celui des *proverbes*. Le plus célèbre des auteurs en ce genre, Théodore Leclercq (1777-1851), donna en 1825 un recueil de ses pièces. Il peignit avec bonheur la bourgeoisie riche et il devint ainsi très populaire dans les salons. Un des sujets favoris de sa satire était l'hypocrisie, ou le pathos qui sonne creux. (*M. Partout*; *M. Parlavite*; *l'Honnête homme*, etc.)

[Nous avons déjà incidemment parlé du théâtre à propos des œuvres dramatiques de Casimir Delavigne, Victor Hugo, Alf. de Vigny, etc. Nous renvoyons aux articles consacrés à ces auteurs.]

L'histoire.

243. A l'époque de la Restauration, l'histoire participe au réveil général des lettres. Châteaubriand contribua à ce réveil par son livre des *Martyrs*, et les romans historiques de W. Scott y eurent également leur part. Les circonstances prêtaient à ces études un intérêt puissant; après l'histoire convenue, on voulait enfin l'histoire sérieuse. On chercha donc la *vérité*, et cette dernière donna au récit sa valeur et son intérêt. En outre, les révolutions, en ébranlant la base de la société, excitaient les hommes réfléchis à se demander quelles pouvaient être les leçons de l'histoire, qui devenait ainsi un juge écouté. On se mit donc à sonder le passé, à l'étudier avec une critique judicieuse et au double point de vue descriptif et philosophique; on s'attacha également à la vérité du récit et à la recherche du lien qui unit les effets aux causes.

Pierre-François-Guillaume Guizot est né le 4 octobre 1787, à Nîmes, d'une famille protestante, laquelle, après avoir souffert pour cause de religion, eut également à souffrir de la révolution. Le jeune Guizot avait sept ans lorsque son père, avocat distingué, périt sur l'échafaud. Cette circonstance ne laissa pas que d'avoir une influence décisive sur la formation et le développement du carac-

tère grave, austère même, mais raide et obstiné du futur homme d'état. Après la mort de son mari, Mme Guizot conduisit son fils à Genève, où il fit ses premières études et où il subit l'action des mœurs sévères de l'ancienne cité de Calvin. En 1805, Guizot se rendit à Paris pour y faire son droit; il y vécut d'abord pauvre et retiré, puis (1807-1808) il entra comme précepteur dans la famille de l'ancien ministre suisse auprès du gouvernement français, Albert Stapfer. Introduit bientôt dans le salon de Suard, il y rencontra des hommes distingués et y fit la connaissance de Mlle Pauline de Meulan, qu'il devait épouser plus tard.

Jusqu'en 1812 Guizot était resté simple homme de lettres, vivant de sa plume. Il avait publié le *Nouveau dictionnaire des synonymes* (1809), un ouvrage sur *Corneille,* des traductions, etc. Mais, en cette même année, Fontanes le nomma professeur suppléant d'histoire à la Sorbonne et lui ouvrit ainsi la carrière qu'il devait si brillamment parcourir.

Guizot avait des goûts politiques prononcés. Dès 1814, à la rentrée des Bourbons en France, il obtenait une place de secrétaire au ministère de l'intérieur et il débutait dans la vie politique d'une façon assez peu libérale. — Au retour de Napoléon de l'île d'Elbe, Guizot suivit Louis XVIII à Gand et y resta durant les cent jours. Après Waterloo, il occupa de nouveau son premier poste au ministère, et le conserva pendant dix mois. Le rôle qu'il joua à cette époque est peu digne d'éloges, mais, dès 1816, il abandonnait cette politique pour celle plus modérée des *doctrinaires.* (Royer-Collard, etc.) Le ministère Villèle enleva à Guizot toutes ses places et le priva même, en 1825, de sa chaire à la Sorbonne. C'est durant cette période, de 1820 à 1830, qu'il déploya la

plus grande activité comme écrivain et comme homme politique. L'interdiction de ses cours lui valut une très grande popularité; aussi, en 1828, était-il élu à la chambre des députés, et le ministère libéral de Martignac lui rendait sa chaire de professeur.

De 1820 à 1822, Guizot donna un cours (publié seulement en 1851) sur les *Origines du gouvernement représentatif en Europe.* — En 1826, il commença l'*Histoire de la révolution d'Angleterre,* récit mâle et grave qui s'arrêtait à la mort de Charles Ier. Après 1848, ce récit a été continué jusqu'à la mort de Cromwell et enfin achevé jusqu'à la révolution de 1688. L'auteur, qui a une connaissance approfondie des sources, excelle à exposer le côté parlementaire de l'histoire, la situation des idées dans les divers groupes à un moment donné. — De 1828 à 1830, des foules, moins nombreuses que celles qui se réunissaient autour de MM. Villemain et Cousin, mais subissant une influence non moins profonde, accouraient aux leçons de Guizot. Ces leçons elles-mêmes, recueillies et publiées, ont donné les *Essais sur l'histoire de France,* l'*Histoire de la civilisation en Europe,* et l'*Histoire de la civilisation en France.*

Dans son enseignement, Guizot s'était montré un professeur admirable, le plus grand professeur d'histoire de notre temps. (Demogeot.) Une passion cachée, mais sensible, animait tous ses développements. Toutefois, le plus objectif des historiens de France, s'il jette beaucoup de lumière sur son sujet, il considère la civilisation générale trop exclusivement du point de vue d'un Français. Ayant toujours en vue de faire triompher ses idées dans tous les domaines, il imprime à ses ouvrages un caractère systématique, il raconte les idées plus que les faits, il s'efforce de démêler dans l'histoire non des faits mais des

lois. Il n'a pas le don de raconter, il n'a pas de sens pour les détails. Guizot, selon Sainte-Beuve, n'a pas d'ambition littéraire en ce que celle-ci a de curieux, de distrayant, de chatouilleux, d'aisément irrité, de facilement amusé et consolé. Il va en toute chose au fait, au but, au principal. Aussi le subtil critique prétend-il que cette histoire-là est beaucoup trop logique pour être vraie et que cette méthode conduit au fatalisme. Mais Guizot a senti lui-même les dangers de sa méthode et il les a atténués souvent, surtout dans son *Histoire d'Angleterre,* où il se montre narrateur captivant et artiste consommé dans ses portraits. Guizot a l'expression forte, ingénieuse; il ne l'a pas naturellement pittoresque. Ces remarques s'appliquent également à des opuscules, dont la lecture présente le plus grand intérêt : *l'Amour dans le Mariage; Guillaume le Conquérant; le Bourgeois de Calais; la Vie de Washington,* etc.

244. La révolution de 1830 agrandit la carrière politique de Guizot et lui assigna immédiatement une place dans les conseils du nouveau roi Louis-Philippe. Deux fois sous ce règne, de 1832 à 1836 et de 1841 à 1848, il a été à la tête du ministère.

Nous n'avons pas à suivre Guizot dans sa carrière politique. Ce qui l'a caractérisée, c'est le système de *la paix à tout prix* au dehors, et, au dedans, de la résistance à toute tentative de réforme dans le sens démocratique.

Dans les chambres, Guizot était sans contredit le plus éloquent interprète du parti qui, sans avoir désiré la révolution de 1830, voulut, quand elle eut éclaté, naturaliser la révolution de 1688 en France. Le caractère de son éloquence était un dogmatisme élevé. Cette éloquence subjuguait plus qu'elle n'entraînait, c'était une éloquence de combat. Orateur plutôt puissant qu'agréable, il avait

sang-froid, présence d'esprit, répartie dédaigneuse et hautaine, talent d'exposition net et lucide, mais presque froid. Cependant Guizot prit bientôt un grand empire sur les esprits par l'enchaînement rigoureux de ses déductions et sa logique serrée.

C'est à cette époque que le mordant auteur des *Etudes sur les orateurs parlementaires*, M. de Cormenin, traçait du président du conseil le portrait suivant : « M. Guizot est de petite et grêle stature, mais il a une figure expressive, l'œil beau, et singulièrement de feu dans le regard. Son geste et son aspect ont quelque chose de sévère. Sa voix est pleine, sonore, affirmative; elle ne se prête pas aux flexibles émotions de l'âme, mais elle est rarement voilée et sourde. Il se compose un extérieur austère, et tout en lui est grave jusqu'au sourire. Cette sévérité de mœurs, de port, de maximes, de langage ne déplaît pas, à cause apparemment de son contraste avec la légèreté de l'esprit français. »

En 1848, le 24 février, la révolution se fit aux cris de : *A bas Guizot!* Rentré dès lors dans la vie privée, l'ancien ministre de Louis-Philippe a repris la plume. Le plus considérable des ouvrages qu'il a publiés dans le cours des vingt-cinq dernières années sont ses *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps.* (7 volumes.) A la vérité, si l'auteur y parle moins de lui-même que des événements auxquels il a été mêlé comme acteur ou comme témoin; ce n'en est pas moins l'apologie de la conduite et des théories du parti monarchiste constitutionnel dont Guizot était l'âme. Dans ces dernières années, l'activité littéraire du célèbre historien s'est emparée surtout de sujets religieux. [*Méditations et Etudes morales* (1861); *l'Eglise et la Société chrétiennes en 1861 ; Méditations religieuses.* (4 vol., 1864-68.) — *Les vies de quatre grands chrétiens*

français. (1873.)] Ces divers ouvrages, surtout le second, ont provoqué des critiques assez vives et fondées pour la plupart. L'auteur se plaît à y soutenir des thèses souvent inadmissibles ou, tout au moins, fort étranges sous la plume d'un protestant. — Guizot publie actuellement une volumineuse et remarquable *Histoire de France racontée à mes enfants.*

245. Louis-Adolphe Thiers est né en 1797, à Marseille, d'une famille d'artisans, et il a été élevé gratuitement au lycée de sa ville natale. En 1815, il se rendit à Aix pour y suivre les cours de la faculté de droit. Déjà alors, évoquant les souvenirs de la république et de l'empire, il faisait beaucoup de politique, il s'exerçait à parler et à écrire sur ces sujets, et les journaux lui prêtaient leurs colonnes. Son *Eloge de Vauvenargues* obtint un prix de l'académie d'Aix. L'auteur s'y peignait lui-même comme un esprit essentiellement actif et pratique et nullement rêveur, comme une nature vive et spirituelle, mais avant tout positive.

Thiers vint à Paris en 1821. Recommandé par le fameux orateur Manuel à des hommes influents, il entra bientôt dans la rédaction de l'un des grands journaux de la capitale, le *Constitutionnel*, dont Etienne (§ 184) était le plus puissant inspirateur. Grâce à son esprit prompt, alerte, vigoureux, Thiers ne tarda pas à se trouver à la tête de ce journal. A cette même époque, il faisait un voyage dont le but était en grande partie politique, mais dont le récit renferme des descriptions lumineuses et faciles. [*Les Pyrénées et le midi de la France pendant les mois de novembre et décembre 1822.*]

Thiers a débuté comme historien en prenant une part très grande à la rédaction des *Tablettes universelles*, recueil dont l'existence fut très courte, mais qui rappro-

cha des hommes de talent, partis de points très différents.

Les deux premiers volumes de l'*Histoire de la révolution* parurent en 1823, et cette histoire elle-même fut achevée en 1827. Elle obtint tout de suite une très grande vogue et agit profondément sur l'opinion publique. Cependant, lorsqu'il publiait ces deux premiers volumes, le jeune historien n'avait pas encore trouvé sa méthode ni son originalité, et son ouvrage avait réussi surtout par le talent de rédaction, l'intérêt dramatique, de brillants portraits. L'auteur peignait les grandes scènes de la révolution si en détail, que l'on croyait s'y trouver soi-même. Le résultat des études plus spéciales que Thiers avait entreprises sur les ressorts de l'état, éclata avec bonheur dès le début du troisième volume, par l'admirable exposé de la campagne de l'Argonne.

Des critiques, Vinet entre autres, ont vivement reproché à l'auteur de l'*Histoire de la révolution* sa doctrine de la *fatalité*. Il mêle, a-t-on dit, d'une manière étrange le fatalisme à l'enthousiasme. A force d'être trouvés naturels, les faits de l'histoire paraissent ensuite un peu trop nécessaires. Pour l'auteur, ce qui est *utile* dans le moment, prime le *droit;* il ne tient pas assez compte des obstacles, des misères, des crimes, et il ignore volontairement des faits positifs. — Cependant Sainte-Beuve a fait remarquer que la doctrine fataliste ressort du récit à la réflexion, bien plutôt qu'elle n'est professée par Thiers. Il n'en est pas moins vrai que la vivacité du sens historique se substitue presque partout chez lui à la sévérité morale des jugements. Accueillie par les uns avec un grand enthousiasme, l'*Histoire de la révolution* provoqua d'autre part les réclamations les plus vives; on l'accusa d'ignorance et d'audace, on lui prédit un discrédit complet dans l'avenir. En attendant, ce récit dramatique

enflammait, il faisait aimer passionnément la révolution, il n'en était pas seulement l'exposition, mais il devenait le programme d'une nouvelle révolution rendue inévitable.

Le style de l'*Histoire de la révolution,* le style de Thiers en général, est surtout net, facile et fluide. L'historien a le don et l'instinct du style. Plus tard, il s'est efforcé d'ajouter la concision à ses autres qualités comme écrivain.

246. Pour Thiers, l'histoire devait être d'abord un moyen et non un but. Avant tout, il était homme politique ou destiné à l'être. Il se disposait donc à entreprendre un grand voyage dans l'intention d'écrire une histoire générale étendue, lorsque la chute du ministère libéral de Martignac le retint à Paris. Dès le commencement de janvier 1830, il se mêlait activement à la politique du moment en fondant le *National* avec ses amis Carrel et Mignet. Le but exprès du nouveau journal était de renverser la dynastie des Bourbons au profit des Orléans. Comme représentant du journalisme de l'opposition, Thiers prit donc une grande part aux journées de juillet. « Il se trouva un des premiers parmi ceux qui accueillirent la pensée de donner à la révolution de 1830 un dénoûment monarchique, en transférant le trône, par un acte parlementaire, à la branche cadette de la maison de Bourbon. » (A. Nettement.) C'est à partir de cette révolution que la carrière d'homme d'état s'ouvrit devant lui. En cette dernière qualité, il a eu beaucoup d'ennemis et il a été violemment attaqué. On lui a reproché une foule de mesures illibérales, tyranniques et propres à hâter la démoralisation et la corruption, à fausser la révolution de juillet et à renverser la monarchie. On a prétendu qu'il s'était aperçu lui-même, mais trop tard, qu'il avait

battu Louis-Philippe au profit du second empire. On lui a reproché de manquer de loyauté, de bonne foi et d'exciter ainsi de profondes défiances. On lui a refusé enfin les qualités d'un bon ministre administratif. Il est de fait que, malgré ses grandes capacités, il ne tarda pas à perdre toute popularité au sein des masses et que, dès 1840, il ne fit plus partie d'aucun ministère. Sa politique fut toute d'opposition à Louis-Philippe et à Guizot. Cependant, comme ministre, Thiers a fait plusieurs choses qui ont été remarquées à sa louange : l'intervention française en Belgique et la prise d'Anvers, de grands travaux d'utilité publique, un merveilleux développement de l'industrie et du commerce français, les fortifications de Paris, etc.

Comme orateur, Thiers ne fut point heureux à ses débuts. Il développa d'abord la politique révolutionnaire, mais l'autorité lui manquait. Il était faux, guindé, hors de sa nature. Ce fut plus tard, et dès 1831, qu'il devint ce qu'il a été depuis. Alors, dit Cormenin, « quand il s'emparait de la tribune, il déployait tant d'esprit, qu'à défaut de tout autre sentiment on se laissait aller au plaisir de l'entendre. Son éloquence était vive, brillante, légère, volubile, animée, semée de traits historiques, d'anecdotes et de réflexions fines; et tout cela était dit, coupé, brisé, lié, délié, recousu avec une dextérité de langage incomparable. » Thiers ne parlait pas comme les autres orateurs, il improvisait, il causait.

247. L'*Histoire du consulat et de l'empire,* dont les deux premiers volumes ont paru en 1845 et qui a été achevée en 1862, a été jugée supérieure à l'Histoire de la révolution et considérée comme un chef-d'œuvre d'intérêt et de style. Le plan général de cet ouvrage, sans analogue dans le passé, est vaste et même grandiose. L'historien procède par grandes masses qu'il dispose et distri-

bue autour d'un événement principal, lequel donne son nom à chaque livre. Dans l'exécution, l'auteur ne force rien. Son récit, calme et limpide, se déroule sans impatience. « On pourrait, dit Sainte-Beuve, désirer en quelques endroits un coup de pinceau plus vif, un trait de burin plus profond, mais peut-être l'impression ne serait-elle pas aussi nette, aussi lucide et aussi parfaitement juste que celle que laisse ce récit égal, uni, et ce style, interprète fidèle et patient de l'équité. » En histoire, Thiers embrasse tout, il expose tout, comme il l'a étudié, avec précision et continuité. « C'est une intelligence curieuse, avide de renseignements, qui épuise sans se lasser toutes les sources d'information, qui ne recule devant aucune lecture, si fastidieuse qu'elle soit, pourvu qu'elle espère en tirer profit. Finances, diplomatie, stratégie, rien ne le décourage, rien ne le rebute. » (G. Planche.) Nulle part l'écrivain n'a flatté le goût du temps pour les effets et la couleur. Au point de vue patriotique et national, la fibre qui, dès l'origine, a vibré dans l'œuvre de Thiers, ne s'est point amollie ni usée chez lui avec les années. Mais on a pu faire la remarque que le poëte qui chante le héros, se trouve trop souvent, surtout dans la première partie, derrière l'historien qui devrait juger l'homme.

Au mois de juin 1848, Thiers, qui avait été nommé représentant du peuple par les électeurs de la Seine, acquit de nouveau de l'importance comme l'un des chefs du *parti de l'ordre*. Membre de l'assemblée constituante et de la législative, il lutta contre la Montagne d'un côté, et contre le parti de Louis-Napoléon de l'autre. Il combattit en particulier la candidature de ce dernier à la présidence. Thiers travaillait alors assez ouvertement au rappel des Orléans et à l'établissement d'une régence. Sur ces entrefaites, arriva le 2 décembre 1851. Enfermé,

ainsi que bon nombre de ses collègues, dans la prison de Mazas, mais relâché peu après, le célèbre historien se rendit en Allemagne et ne rentra en France qu'après la proclamation de l'empire. Après la guerre de 1866 entre la Prusse et l'Autriche, Thiers prit dans le corps législatif une position très caractéristique sur la question romaine. Il soutint avec une grande énergie la papauté et prononça, sur ce sujet, des discours qui firent sensation. — Lorsque, en 1870, le gouvernement de Napoléon III conviait la France à une effroyable lutte à main armée avec la Prusse, Thiers, qui, de tout temps, avait fait miroiter devant les yeux de la nation française une semblable perspective, s'y opposa cette fois de toutes ses forces. — On sait comment, après la chute de l'empire, l'ancien ministre de Louis-Philippe a été nommé président de la République française, et comment, après deux ans d'un gouvernement entravé par bien des oppositions, il a dû descendre de la haute position qu'il occupait et rentrer dans la vie privée. (24 mai 1873.)

248. Auguste-Alexis-François MIGNET, né en 1796 à Aix, commença ses études dans le collége de cette ville et les acheva au lycée d'Avignon. En 1815, dans sa ville natale, il rencontra à la faculté de droit M. Thiers et se lia avec lui d'une amitié constante. Son *Eloge de Charles VII* obtint un prix académique, mais Mignet se livra bientôt à des travaux plus considérables. Son mémoire sur la *Féodalité et les institutions de saint Louis,* publié seulement en 1822, révélait déjà sa vocation d'historien. En 1821, en même temps que son ami Thiers, Mignet arrivait à Paris, s'y lançait dans la politique, et écrivait dans le *Courrier français* avant de participer à la fondation du *National.* Seulement, après le triomphe de la cause défendue par ce journal, Mignet n'entra point

dans les affaires et il se consacra essentiellement aux lettres.

En 1824, Mignet publiait son *Histoire de la révolution française.* Elle eut un immense succès. Jusqu'alors on n'avait possédé aucune histoire complète et résumée de ce grand événement. L'auteur présentait avec ordre et conséquence des faits qui étaient apparus dans une sorte de confusion et de nuage. Cependant, à côté des témoignages d'approbation, les critiques ne manquèrent pas. La méthode adoptée par l'historien fut tout particulièrement prise à partie: méthode paradoxale, disait-on, absolue, rigide, logique, fataliste. On se demandait si ce n'était pas plutôt là une formule qu'une histoire, et on faisait remarquer que les physionomies avaient toutes quelque chose de raide et d'immobile comme des figures de bronze. « Ce ne sont pas des hommes, mais des idées. » (Demogeot.)

Mignet a entrepris de montrer la révolution jusqu'en 1814 comme un développement naturel dans lequel chaque fait isolé était nécessaire, l'exécution des Girondins comme celle de Robespierre. Aussi a-t-on pu qualifier cette histoire de dogmatique, systématique, étroite. Un reproche auquel Mignet a été, paraît-il, très sensible, et dont il a cherché à se disculper, c'est celui de fatalisme. Appartenant à la même école historique que son ami Thiers, il penche, en effet, plus encore que ce dernier, du côté de la tendance fataliste. Faisant abstraction du point de vue moral, il a, plus que tout autre écrivain, habitué le public libéral à en prendre à son aise avec la conscience politique. En général, si Mignet s'applique constamment à tirer l'histoire de la région des doutes et des accidents, de la sphère du hasard, et s'il vise à l'élever jusqu'à la certitude d'une science, on pourrait toutefois

lui reprocher d'omettre volontiers ce qui le gêne dans les sujets qu'il traite.

Le nombre des autres ouvrages de Mignet est assez considérable, mais la plupart sont des mémoires ou des opuscules d'une faible étendue. *Négociations relatives à la succession d'Espagne* (1842); *Antonio Perez et Philippe II.* (1845.) Ici, le drame romanesque individuel rejoint et traverse les grands intérêts de l'histoire plus générale. *Vie de Franklin* (1848); *Histoire de Marie Stuart* (1851); *Charles-Quint, son abdication, son séjour à Saint-Just et sa mort*, l'un des ouvrages les plus remarquables dus à la plume de l'auteur. La *Collection des documents inédits sur l'histoire de France* est accompagnée de préfaces qui se distinguent par l'ampleur des vues, la clarté lumineuse du style ferme, sobre, élégant. — Dans les *Notices et Mémoires historiques* l'honnêteté des sentiments, la sûreté et l'élévation du sens moral l'emportent, s'il est possible, sur l'éclat des pensées et la noblesse du langage. (Vinet.) D'une date beaucoup plus récente que l'histoire de la révolution, les *Notices* trahiraient donc un progrès, un changement heureux dans le point de vue de l'auteur. Il faut remarquer entre autres le mémoire sur l'*Etablissement de la réforme à Genève*, où tout est digne d'attention. Depuis plus de trente ans, dit-on, Mignet travaille à une Histoire de la réformation attendue avec impatience.

Après 1830, Mignet devint archiviste des affaires étrangères, position qui lui permit de continuer à se livrer à ses études de prédilection. — Il remplit encore actuellement les fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales et politiques. « A des études vastes, continues, profondes, à la possession directe des sources supérieures, M. Mignet n'a cessé de joindre le soin accompli de composer et d'écrire; chaque œuvre de lui se recommande par l'ensemble, par la gravité et l'ordre, comme aussi par l'éclat de l'expression ou l'empreinte. » (Sainte-Beuve.)

249. Prosper Brugière DE BARANTE (1782-1866), né à Riom en Auvergne, appartenait à une famille ancienne

et considérée. Son éducation se fit plutôt à la maison qu'à l'école, parce que la révolution vint promptement interrompre les cours qu'il suivait au collége. A la fin de 1795, dans un moment de calme, il alla achever ses études à Paris, et, bien que rien ne fût encore déterminé quant à sa carrière, il se prépara à entrer à l'école polytechnique. — Sous l'influence de circonstances particulières et de la lecture de Pascal, Barante se sépara peu à peu du XVIIIe siècle. Son père ayant été nommé préfet de Genève alla s'établir dans cette ville, centre et foyer de vie intellectuelle. Là, on était à deux pas de Coppet et de la petite cour littéraire de Mme de Staël. C'était une société enthousiaste, au milieu de laquelle le jeune de Barante conserva cependant sa réserve et son indépendance. Mais Napoléon, qui ne voyait pas de bon œil ces relations, envoya le futur historien en Espagne, puis en Allemagne. Rappelé en France, il fut nommé sous-préfet dans une petite ville du Poitou. C'est alors que, isolé et ayant des loisirs, il rédigea le *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle* (1809) qui eut un très grand succès. — Ce petit livre trahissait une maturité d'esprit, une étendue de connaissances que l'on rencontre rarement chez un jeune homme. La critique littéraire, qui jusqu'alors s'était surtout attachée aux mots, s'en prenait maintenant aux idées. L'auteur du *Tableau* travaillait à faire naître une critique explicative et historique; il introduisait une vue moderne dans la critique.

Devenu préfet dans la Vendée, Barante retoucha alors les *Mémoires de Mme de la Rochejaquelein;* il y ajouta la description du Bocage et les patrona devant le public par une préface de sa plume. A la seconde Restauration, il remplit diverses charges importantes qu'il abandonna vers 1821 pour suivre ses amis politiques, les *doctrinaires,*

et pour se consacrer à ses grandes études historiques.

L'Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, qui parut de 1824 à 1827, obtint un succès prodigieux qui s'est soutenu. Barante pratiquait ici en histoire un système qui a fait école, le système descriptif, qui raconte mais sans conclure, qui peint mais sans instruire. Son livre en était la plus pure expression. Choqué de la méthode dite philosophique, il se mit à raconter à la manière du vieux chroniqueur Froissart. « Il pensait que rien qu'avec des récits contemporains bien choisis, habilement présentés et enchaînés, on pouvait, non-seulement rendre aux faits toute leur vie et leur jeu animé, mais aussi en exprimer la signification relative. » (Sainte-Beuve.) Barante laisse donc les conclusions de l'histoire ressortir d'elles-mêmes du récit; il vous place sous le charme de la narration et il lutte avec avantage contre le roman historique du genre de Walter Scott que, dans un sens, il a imité (en particulier *Quentin Durward*). Toutefois, l'auteur de l'Histoire des ducs de Bourgogne n'est pas resté toujours aussi strictement fidèle à son système et, à mesure qu'il a avancé dans son œuvre, il a davantage énoncé ses propres jugements. Un sentiment moral, sympathique, humain, s'exhale partout de ces pages.

La révolution de juillet 1830 a rejeté M. de Barante dans la politique active. Ambassadeur à Turin, il y publia une charmante nouvelle : *Sœur Marguerite*. (1834.) De Turin, il passa à Saint-Pétersbourg. Rentré en France, membre de la chambre des pairs, il a écrit des *Mélanges historiques et littéraires* (1826), une *Histoire de la convention* (1851), une *Histoire du directoire*. (1855.) On lui doit également la traduction en français de drames allemands.

250. Nicolas-Augustin Thierry (1795-1856) naquit à

Blois, d'une famille obscure, et fit brillamment ses études au lycée de sa ville natale. En 1811, il vint à Paris suivre les cours de l'école normale. Il en sortit pour professer quelque temps en province. L'amour de l'étude le ramena en 1814 à Paris, où son esprit généreux le mit en relation avec des hommes qui rêvaient la régénération de la société. (Les Saint-Simoniens.) Il écrivit lui-même dans ce sens et, en 1817, il collaborait aussi à la rédaction du *Censeur*, journal libéral de l'époque.

C'est pendant le cours de ses études, en 1810, à Blois, qu'Augustin Thierry sentit s'éveiller en lui sa vocation à écrire l'histoire. Il raconte lui-même, d'une manière charmante, comment cette vocation lui fut révélée par la lecture des *Martyrs* de Châteaubriand. (Récits des temps mérovingiens, préface); il éprouva un véritable enthousiasme en lisant la description des mœurs barbares du moyen âge. Les romans de Walter Scott ne furent pas non plus sans influence sur son imagination.

Thierry voulait créer une histoire pittoresque qui tînt le milieu entre l'histoire narrative et l'histoire philosophique et il est parvenu, en effet, à suivre alternativement ces deux écoles et presque avec un égal bonheur. Sa première publication, ses *Lettres sur l'histoire de France* (1820), renfermaient d'importantes découvertes sur l'émancipation des communes. Insérées dans le *Courrier français,* elles ont exercé une grande influence sur les historiens postérieurs. Aussi Thierry est-il l'homme qui, à cette époque, et après Guizot, a le plus contribué aux progrès des études historiques.

En 1825 parut l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*. Rédigée dans le système de l'école descriptive, elle présentait cependant, sous une forme dramatique, l'opinion personnelle de l'auteur. Celui-

ci ressuscitait avec charme les époques disparues. Avec les *Lettres sur l'histoire de France,* cette nouvelle publication substituait l'histoire des peuples à celle des rois. L'auteur faisait revivre dans de grands tableaux les races qui composent une nation. Aussi est-ce là une histoire populaire vraiment nationale. Thierry cherche au fond des chroniques quelques témoins obscurs des événements qu'il a à raconter, quelque personnage secondaire des grands drames, et il les fait conter tout simplement leur histoire. Ce qu'il cherche dans les sources, ce ne sont pas les faits isolés comme la couleur locale.

C'est pendant qu'il composait ce beau livre qu'Augustin Thierry devint aveugle, et c'est Béranger qui en corrigea les épreuves. L'auteur avait eu pour collaborateur le savant Fauriel, mais, à diverses reprises, il avait dû interrompre ses travaux, voyager et se soigner.

La révolution de 1830 réalisait l'idéal d'Aug. Thierry; il la regardait comme l'avénement du gouvernement du tiers état, de la bourgeoisie. En 1831, il épousa une femme distinguée, pleine de dévouement, qui l'aida dans ses travaux et l'entoura jusqu'à sa mort de la plus vive affection.

En 1833 parurent les *Dix ans d'études historiques,* et en 1835 les *Récits des temps mérovingiens,* tableau brillant de la vie en France au VI[e] siècle, un des plus parfaits chefs-d'œuvre que possède la littérature historique de tous les temps et de tous les pays. Ces récits sont empreints d'un charme inimitable; Thierry révèle ici sa nature si poétique. En les lisant, on croit avoir vécu soi-même dans ces temps barbares, tant l'impression en est vive et fraîche. L'auteur a complétement métamorphosé cette première partie de l'histoire de France; il a restitué à ces temps la physionomie qui leur appartient. « Ce sont

à coup sûr les plus belles pages, les plus savantes, les plus fidèles que cette période ait inspirées. » (G. Planche.)

En 1853 parut un remarquable *Essai sur l'histoire du tiers état*. Aug. Thierry s'était beaucoup occupé de ce sujet spécial et il avait entrepris une vaste publication des matériaux appartenant à l'histoire du tiers état, mais la révolution de 1848 interrompit ce travail et l'œuvre resta inachevée. Elle avait été conduite jusqu'à la fin du règne de Louis XIV. L'auteur s'y montrait non-seulement peintre, mais encore philosophe. C'était l'expression la plus élevée, la plus impartiale, la plus sereine de ses opinions modifiées par l'étude et surtout par l'expérience.

Les derniers temps de la vie d'Aug. Thierry furent des temps de souffrances physiques, et, lorsqu'il mourut, son corps avait été déjà envahi peu à peu par la paralysie.

251. Amédée-Simon-Dominique Thierry, frère du précédent, est né à Blois en 1797. Il a été administrateur et conseiller d'état sous le gouvernement de juillet, sénateur sous le second empire. A l'époque de la Restauration, Amédée Thierry professait l'histoire à Besançon, mais ses idées paraissant trop libérales, son cours fut suspendu.

Dans son ouvrage le plus important, l'*Histoire des Gaulois*, (1828), Amédée Thierry a émis la doctrine que, pour être exact, il faut partager la race gauloise en deux familles, parlant deux idiomes analogues mais distincts: l'une, celle des Gaëls, fixée plus anciennement sur le sol de la Gaule, prédominante dans les provinces de l'est et du centre, et envahissant de là l'Irlande et la haute Ecosse; l'autre, celle des Kymris, faisant partie d'une migration plus récente, et répandue surtout à l'ouest de la Gaule, ainsi qu'au sud de l'île de Bretagne; mais ces deux populations et leurs deux langues appartiennent à la même souche, à la souche celtique.

[*Récits de l'histoire romaine au Ve siècle* (1860); *Tableau de l'empire romain* (1862); *Histoire d'Attila et de ses successeurs* (1864); *Saint Jérôme*. (1868.) — Les ouvrages d'Am. Thierry sont admirables par la largeur et l'impartialité des idées, la familiarité

des détails et par l'intérêt puissant que l'auteur réussit à exciter.]

252. Ludovic VITET. (1802-1873.) Petit-fils d'un membre de la convention, il entra à l'école normale, et, après avoir écrit dans le *Globe,* il contribua au développement du romantisme en essayant d'appliquer à l'histoire un procédé nouveau. Il tenta de retracer avec un sentiment plus vrai, à côté des faits, le jeu des passions contemporaines et l'influence des caractères, encadrés dans un fond savamment étudié et enluminé avec art de cette couleur des temps, des lieux, des usages, des mœurs qu'on est convenu d'appeler la *couleur locale.* (A. Nettement.) Les études historiques de Vitet portèrent sur le temps des Valois et, en 1826, il publia le drame intitulé : *les Barricades;* en 1827, *les Etats de Blois,* et, en 1829, *la Mort de Henri III.* Ces trois ouvrages, réunis en deux volumes, parurent en 1844 sous le titre de *la Ligue.*

Tout en adoptant la forme du drame, Vitet ne songeait point à faire représenter ses pièces sur le théâtre. Son intention était bien de faire de l'histoire, mais sous une forme plus captivante, plus vivante. Aucun ouvrage n'exerça une plus grande action sur le mouvement littéraire du temps, et, en particulier, sur la littérature dramatique, que cette étude pleine de savoir et, en même temps, de vie et de talent. Découpant l'histoire en scènes dialoguées, montrant les faits au lieu de les raconter, elle mettait les personnages comme en action, au lieu de présenter leur froide image. Le reproche que l'on pourrait faire à l'auteur serait de n'avoir pas pris soin de rectifier suffisamment les impressions des auteurs qu'il a consultés. — En 1849 parut un nouvel essai : *les Etats d'Orléans.*

Après 1830, Vitet avait été nommé inspecteur des monuments historiques. Après le coup d'état du 2 décembre

il s'était retiré dans la vie privée, mais, en 1871, il fut élu à l'assemblée nationale dont il fut l'un des vice-présidents. Il y fit opposition à M. Thiers.

Ecrivain d'un goût sévère et d'une érudition aussi solide que variée, esprit observateur et sagace, Vitet est également un critique d'art distingué. [*Eustache Le Sueur; Histoire de Dieppe.*] — Le comte Philippe-Paul DE SÉGUR (1780-1873), fils de l'auteur de l'*Histoire universelle*, prit une grande part à la campagne de Pologne sous Napoléon et fit l'expédition de Russie. Il a écrit une célèbre *Histoire de Napoléon et de la grande armée en 1812* (1824), histoire qui, à l'époque où elle parut, exerça une grande action dans le sens du bonapartisme. Il y avait là un coloris épique, mais une fidélité historique douteuse. [*Histoire de Russie* (1829); *Histoire de Charles VIII* (1834.]

La critique.

253. C'est à partir de 1824 que parut la plus importante de toutes les publications périodiques de la Restauration, le journal *le Globe*, qui eut une existence de six années. Paul DUBOIS, jeune professeur destitué en 1822 pour ses opinions politiques et homme d'un talent remarquable, fonda et dirigea ce journal dont le but avoué était de donner toutes les libertés pour conséquence à la liberté politique. Le *Globe* était rédigé dans un esprit d'abord tout éclectique et spiritualiste, et destiné à donner plus d'élévation à la critique. A côté de Dubois vinrent bientôt se ranger *Pierre Leroux* et *Sainte-Beuve, Damiron* et *Jouffroy, Duchâtel* et *Vitet, Chs. Magnin* et *Patin, de Rémusat* et *Duvergier de Hauranne.* L'influence du *Globe* fut immense en France et à l'étranger. En 1828 il devint l'organe le plus décidé de l'opposition contre le *trône et l'autel.*

Un autre foyer non moins brillant de vie littéraire était la *Sorbonne*. En 1827 et 1828 la foule se pressait aux cours de MM. Villemain, Guizot et Cousin, éloquents professeurs dont les journaux politiques eux-mêmes étaient forcés d'analyser les leçons et dont Gœthe ne parlait qu'avec admiration. — « Jamais, avant ces trois professeurs célèbres, l'enseignement

ne s'était montré avec autant d'éclat, de concert et de mouvement. » (Sainte-Beuve.)

254. Paul-Louis Courier. (1772-1825.) Le père de Courier, riche bourgeois, homme d'esprit et de littérature, se retira en Touraine et se consacra tout entier à l'éducation de son fils. De bonne heure celui-ci éprouva la séduction qu'exercent parfois les écrivains de l'antiquité. Mais, par suite des circonstances du temps, il entra en 1791 à l'école d'artillerie de Châlons et se rendit en 1793, comme officier, à la frontière. C'est alors que commença pour lui la vie militaire la plus extraordinaire; vie qui lui permit, entre autres choses, de séjourner à diverses reprises en Italie.

Sans être un grand caractère, Courier était un caractère indépendant et surtout un esprit frondeur. Homme de la révolution, il en a les idées, mais non l'ardeur. Son idéal, c'est la Grèce. En France, il fait constamment partie de l'opposition. L'empire lui fournit ample matière à satire. On peut s'en convaincre déjà par la parodie spirituelle, mais très méprisante au fond, du vote de l'armée française à Plaisance. Courier fit à la Restauration l'opposition la plus violente. Le ministère chercha bien alors à s'attacher le virulent écrivain, mais celui-ci repoussa obstinément toutes les avances. Il faut avouer, avec Saint-Marc Girardin, que, dans son opposition, Courier ne prend conseil que de ses passions et de ses préjugés, sans jamais tenir compte, dans ses pamphlets, du temps et des circonstances. Mais, moraliste remarquable, personne peut-être n'a peint les mœurs politiques de son époque avec plus de vérité et plus de force.

Courier est arrivé à la célébrité sans avoir subi aucune des influences sous lesquelles des talents non moins heureusement formés que le sien avaient perdu le mouve-

ment, la liberté, l'inspiration. C'est un habile et, par endroits, un exquis écrivain, un admirable artiste de langage. *Peu de matière et beaucoup d'art,* telle est sa devise. Le grand style, qu'on ne se lasse pas d'admirer chez lui, n'a pas été moins un don naturel que le produit des études de toute sa vie.

Le *Simple discours,* la *Gazette du village,* le *Livret de Paul-Louis,* sont des croquis délicieux, de comiques boutades d'un ennemi du gouvernement. — La *Pétition à l'Académie* (1819) attaque cette antique institution comme un reste du temps des perruques. — Le *Pamphlet des pamphlets,* dans lequel on a vu le chant du cygne de Courier, montre le talent arrivé à ce point de puissance où l'écrivain n'imite plus personne et prétend servir d'exemple à son tour. Ce lumineux et mordant génie a rencontré enfin la langue qui convient à ses amères impressions sur les hommes et les choses de son temps. Le style est peut-être ce qu'on peut citer en français de plus achevé comme goût, et de plus merveilleux comme art.

Courier était un helléniste profond et que l'on a surnommé l'Amyot de son siècle. Ses traductions de fragments d'Hérodote et de Longus sont remarquables. — Mais ce qu'on peut envisager comme des chefs-d'œuvre d'élégance et de pureté de langage, de convenance de ton, d'éloquence même, ce sont ses lettres, surtout celles qui sont datées d'Italie.

P.-L. Courier est mort assassiné à quelques pas de sa maison. Lui-même, dans son *Livret,* s'était fait dire que les jésuites le tueraient, mais il fut prouvé plus tard qu'il avait été la victime d'une vengeance toute privée.

255. Claude-Charles Fauriel (1772-1844), né à Saint-Etienne d'une honnête famille d'artisans, acheva ses études vers 1789.

Un souffle de liberté se faisait alors sentir partout en France et animait la jeunesse. Fauriel, auquel on reconnut de tout temps de grandes qualités de cœur, était un vrai patriote. Républicain, il le demeura toujours. En 1793 il servit pendant un temps assez court comme sous-lieutenant, puis, sous le consulat, il devint secrétaire particulier du fameux Fouché, préfet de police. Toutefois, sa véritable vocation l'entraînait du côté des lettres, et dès sa jeunesse il travailla beaucoup sans se laisser jamais détourner du but qu'il poursuivait. Il y avait en lui un germe inné de génie historique et critique, et déjà au commencement du siècle il se faisait remarquer par ses articles sur l'ouvrage que Mme de Staël venait de consacrer à la *littérature.* Fauriel eut avec cette femme illustre, avec Manzoni et bien d'autres des relations littéraires et d'amitié très suivies.

En parlant des travaux littéraires qui ont fait de Fauriel l'un des maîtres les plus originaux du temps présent, Sainte-Beuve l'appelle le premier critique *qui soit sorti de chez soi.* Toutefois l'historien l'emporte encore chez lui sur le critique. Ses études littéraires et philologiques ne sont pour lui que des préparations à d'autres études sur l'histoire. Fauriel sentait vivement la différence qui existe entre la société moderne et l'ancienne et il recherchait surtout les origines de la civilisation moderne. Depuis 1815, il se voua complétement à l'histoire. Cependant ce n'est qu'en 1824 que parut sa traduction des *Chants populaires de la Grèce moderne,* remarquable par la spontanéité, le naturel et la fleur de l'imagination. C'est celui de tous ses ouvrages qui a eu le plus de vogue dans le public et qui a d'abord suffi à classer le nom du traducteur parmi les savants.

Fauriel a eu le génie historique dans le sens surtout de l'application à la littérature et à la poésie. Dans l'interprétation et l'intelligence historique des poésies et chants nationaux, des romances ou épopées populaires, il a été un maître sagace, incomparable, le premier qui ait donné l'éveil.

Après 1830, on créa, pour Fauriel, à la faculté des lettres, une chaire de littérature étrangère. Il donna alors un cours sur l'*Histoire de la poésie provençale,* à propos de laquelle Raynouard dit que le professeur avait retrouvé une littérature. Cette histoire rentrait du reste dans l'ensemble des études historiques de Fauriel et formait une partie de sa vaste et belle *Histoire*

de la Gaule. Il excelle à analyser et à recomposer le fond d'une époque, à suivre dans un état social troublé la part des vainqueurs, la part des vaincus, à donner au lecteur le sentiment de la manière d'exister en ces temps obscurs. [Ouvrages sur *Lope de Vega*, le *Dante*, etc.]

256. Abel-François VILLEMAIN (1791-1870) avait fait d'excellentes études classiques. A vingt ans, il occupait déjà une place de professeur de rhétorique au lycée Charlemagne. A la même époque, il remportait à l'Académie un prix pour son *Eloge de Montaigne*, morceau précieux et charmant dans lequel toutes les grâces naturelles et vives du talent de l'écrivain se sont du premier coup rassemblées. Nourri des Grecs, il appréciait hautement le style des Pascal et des Fénelon. Il avait la passion de la belle littérature, l'amour des grands écrivains et de leurs formes immortelles. Son *Discours sur la critique*, morceau académique couronné, montre à quel point le jeune écrivain en avait déjà le génie pour toute la partie du style et des convenances.

Dès 1816, Villemain entra dans le professorat de la faculté des lettres par la chaire de littérature et d'éloquence. Il introduisit dans la critique la vivacité, l'imagination, aussi bien que l'histoire. « Dans le triumvirat formé par MM. Cousin, Guizot et Villemain, ce dernier se distinguait par le charme de sa parole et l'irrésistible attrait de son esprit. » (Demogeot.) En outre, une inflexible moralité, un dévouement vrai et du cœur à tout ce qui honore, console et relève l'humanité, savoir la liberté, la religion, la vérité, semblait rendre encore son goût plus pur et plus sévère.

Villemain se rattache très peu au XVIIIe siècle philosophique et littéraire. Il lui préfère le XVIIe; mais ce qu'il a hérité du XVIIIe, c'est l'esprit de conversation.

Quant au *romantisme*, il l'a à peine abordé dans ses cours.

De bonne heure, Villemain s'est trouvé mêlé aux affaires administratives, et, déjà sous le régime de la Restauration, il eut à remplir quelques charges importantes. — Plus tard, sous le roi Louis-Philippe, nous le voyons pair de France, ministre de l'instruction publique en 1839 et en 1844. En 1821 il était devenu membre de l'Académie française. Pendant quelques années il se vit contraint d'interrompre ses cours publics. Il les reprit ensuite et les continua jusqu'en 1830, année depuis laquelle il n'a plus professé, bien qu'il ne se soit retiré officiellement du professorat qu'en 1852. Vers 1827 il exerçait, par le moyen de ses cours, une influence considérable sur l'opinion publique. Possédant à fond l'histoire de l'antiquité et des littératures modernes, il faisait une étude approfondie de l'époque et de la vie des auteurs. Ceci était alors très nouveau et très original, et les perspectives que le professeur ouvrait ainsi, entraînaient les esprits et les séduisaient. Déjà en 1824 le *Globe* avait dit de cet éminent littérateur : « Il ne cherche pas seulement l'éloquence dans ces ouvrages où elle se montre pour ainsi dire officiellement, dans ces discours composés pour un auditoire déterminé et qui se prononcent au barreau, à la tribune, dans les camps, dans les conseils, dans les réunions savantes et littéraires, du haut de la chaire évangélique. Il croit qu'il n'est point de genre que l'éloquence ne puisse et ne doive animer. » Aussi les cours de Villemain n'étaient pas seulement des leçons, mais encore des modèles d'éloquence.

Dans ses *Cours de littérature au XVIIIe siècle* et *au moyen âge,* Villemain, au lieu de s'en tenir exclusivement aux auteurs français, aimait à faire de fréquentes

excursions hors des frontières, à comparer les procédés de composition des différentes littératures. Cette science des littératures comparées relève sa critique jusqu'à la hauteur d'une analyse de l'esprit humain. Ce sont surtout les Anglais qui l'attirent. Il a, comme eux, le goût de la saine érudition, l'esprit juste, le tact délicat et une certaine froideur ironique. Mais alors il ne tranchait aucune question et parlait volontiers de Dante et de Shakspeare, tout en témoignant la plus grande admiration pour la littérature classique. Villemain se mêlait peu aux querelles littéraires; les romantiques lui étaient désagréables parce qu'ils ne parlaient pas avec assez de respect du grand siècle de Louis XIV. Il blâmait décidément le *Globe*. D'un autre côté, il ne ménageait pas du tout les classiques. Ses classiques à lui appartenaient à l'antiquité.

Outre ses cours de littérature, Villemain a encore publié une *Histoire de Cromwell* (1819), « livre amusant, écrivait de Sismondi à Mme d'Albany, et qui se fait lire avec avidité; » *Lascaris ou les Grecs au XVe siècle*; *Etudes de littérature ancienne et étrangère*; *Discours et mélanges littéraires*; *Notice sur Fénelon*; un travail sur *Pascal*; des *Discours académiques*; un *Tableau de l'éloquence chrétienne au IVe siècle*; des *Souvenirs contemporains*, etc. — Sur tout et à propos de tout, il a de l'esprit. C'est encore en qualité de secrétaire de l'académie que Villemain a fait pendant plusieurs années les rapports sur les concours annuels, rapports qui se distinguent par les qualités propres à ce talent plein de charme et par la finesse des analyses.

257. C.-Augustin SAINTE-BEUVE (1804-1869), né à Boulogne-sur-Mer, avait étudié la médecine. Dans l'origine, il fut un des plus fervents disciples de V. Hugo et il se présenta comme le défenseur des théories émises par la nouvelle école. Il collabora également à la rédaction du *Globe*.

Sainte-Beuve se croyait poëte, et à ce titre il débuta par un recueil intitulé: *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*. (1829.)

L'auteur supposait que c'étaient là les œuvres d'un jeune homme inconnu, incompris et mort las de la vie. Il y avait là comme un écho de Werther et de René et le public s'y trompa. Ces essais n'eurent pas un grand succès. Sainte-Beuve adore encore le romantisme, et pourtant déjà il le renie. Les *Consolations* (1830) furent, de l'aveu même de l'auteur, le recueil le mieux accueilli. Ces poésies étaient le reflet un peu pâle des *Méditations* de Lamartine. Mais les tendances religieuses qui apparaissaient ici semblent avoir été plutôt un besoin littéraire que le résultat d'une conviction réelle. Sainte-Beuve, dans le cours de sa carrière, a donné bien plus de gages au scepticisme et au doute qu'à la foi. — Les *Pensées d'août* (1837) ne réussirent pas ; le vol de l'auteur fléchit, l'élan religieux s'est alangui, la religion paraît comme dans un lointain. Dès lors, Sainte-Beuve n'a plus guère cultivé la poésie qu'occasionnellement. — Le caractère particulier de ses vers est une simplicité familière et délicate : on croirait lire une prose aimable, légèrement parfumée de poésie. Mais en voulant introduire des modifications dans le rhythme, la césure, etc., Sainte-Beuve est tombé souvent dans le maniéré et l'obscur.

La vraie vocation littéraire de Sainte-Beuve était la critique. Sa réputation en ce genre commença avec son *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*, dans lequel il entreprenait la réhabilitation de Ronsard et des poëtes de cette époque. C'était un manifeste littéraire rempli d'érudition en même temps que d'observations fines, délicates, ingénieuses. Sainte-Beuve, « poëte jusque dans la critique, saisit avec une imagination vive, avec une sympathie universelle et souvent trop complaisante, les diverses natures d'écrivains. Esprit délicat et flexible, il sait tout comprendre, tout deviner, tout exprimer avec une grâce charmante. » (Demogeot.) Tel, en effet, Sainte-Beuve s'est montré dans ses *Critiques et Portraits littéraires* qui parurent d'abord dans la *Revue des Deux Mondes* et qui donnèrent pour la première fois un modèle de critique biographique, scientifique, en même

temps que parfaitement littéraire, dans ses *Portraits contemporains,* ses *Portraits de femmes,* ses *Derniers portraits,* son *Châteaubriand et son groupe littéraire,* ses *Causeries du lundi* et ses *Nouveaux lundis,* dont les nombreux volumes forment toute une bibliothèque. Ce qu'on pourrait reprocher à ces études, c'est parfois quelque subtilité. Sainte-Beuve n'a-t-il pas fait une critique de sa méthode lorsqu'il a dit : « La critique d'un écrivain sous notre plume court toujours risque de devenir une légère dissection anatomique? » Et, en effet, fouilleur unique en son genre, Sainte-Beuve s'en allait chercher dans les replis les plus secrets du cœur et de la vie le dernier mot des individualités les moins connues. Il excellait à se placer au point de vue de chacun : c'était un don précieux et fatal tout ensemble. Chez lui, la tendance trop artistique tend à étouffer le côté moral.

Sainte-Beuve a écrit une volumineuse histoire de *Port-Royal* dont le commencement fut donné, sous forme de cours public, à Lausanne, en 1837. Les premiers volumes de cette histoire ont plus de sérieux et de valeur que les derniers. L'auteur qui, au début, semblait sympathiser activement avec les pieux solitaires, s'est laissé ensuite influencer par un scepticisme qui a nui à son œuvre.

[Le roman de *Volupté* (1834) veut prouver qu'une recherche continuelle et instante du plaisir et du bonheur déprave l'homme intellectuellement aussi bien que moralement. Il y a là de l'esprit, mais le style est enflé, le récit obscur, les figures sont voilées et vaporeuses.]

L'éloquence.

258. On a fait remarquer que l'éloquence n'étant pas un genre de composition mais une force de l'âme, pénètre et anime selon l'occasion les matières les plus diverses. Ce nom ne s'appliquerait donc pas seulement à l'art oratoire propre-

ment dit, à ce que l'on appelle vulgairement *l'éloquence*, soit de la chaire, soit du barreau, soit de l'académie, mais encore à l'exposition animée et saisissante des principes politiques, religieux ou sociaux. L'éloquence est, dans l'art d'écrire, une vertu spéciale, une beauté reconnaissable entre toutes les autres à certains caractères. Elle poursuit un but pratique : elle est une *action*.

La tribune française, à peu près muette sous l'empire, se réveille sous la Restauration, et les différents partis qui luttent ensemble dans les chambres et se disputent l'influence, paient ainsi leur tribut à l'histoire littéraire. Cette époque a vu paraître quelques grands orateurs parlementaires.

Sans parler de nouveau de Benjamin CONSTANT (§ 203), de GUIZOT (§ 243), de THIERS (§ 245), et d'autres, mentionnons ici ROYER-COLLARD (1763-1845), philosophe distingué, qui acquit une immense popularité par son libéralisme éclairé. Chef de l'école appelée *doctrinaire*, il était « le plus éloquent des écrivains parlementaires de la Restauration, et il avait une manière de style vaste et magnifique. » (Cormenin.)

Le général FOY (1775-1825) se faisait remarquer à la chambre des députés par ses brillants plaidoyers contre les mesures anti-nationales du gouvernement. Foy avait un sens exquis, une vive et rare intelligence de l'esprit et des besoins de son époque. Il sut parler au peuple la langue du moment. A sa mort, cent mille personnes formèrent son convoi funèbre.

MANUEL (1775-1827) montra une grande énergie dans la défense des principes libéraux. C'était un homme de haute raison, naturel et sans fard, toujours maître de lui-même, brillant et facile de langage, habile dans l'art d'exposer, de résumer et de conclure. Il fut l'un des tribuns de l'opposition, le plus remarquable improvisateur de ce côté. (Cormenin.) Manuel fut violemment expulsé de la Chambre pour ses hardiesses de parole et fut très affecté de sa non-réélection.

Dans la chaire, l'orateur qui se distingua particulièrement à cette époque fut Denis FRAYSSINOUS (1765-1842), évêque d'Hermopolis, ministre de l'instruction publique et des cultes. Les conférences religieuses qu'il commença sous l'empire ayant inquiété le pouvoir, Frayssinous dut les suspendre. Reprises sous la Restauration, elles attirèrent des foules considérables. Ce sont ces conférences qui ont été publiées sous le titre de *Défense du christianisme.* (1825.) — Du reste, l'abbé Frayssinous se fit toujours remarquer par la violence avec laquelle il combattit les idées libérales. [*Les vrais principes de l'église gallicane.* (1818.)]

La philosophie et la morale.

259. L'empire fut une époque de sommeil philosophique. Cependant, déjà à cette heure, se montraient quelques-uns des germes qui devaient se développer et s'épanouir plus tard, sous la Restauration et sous le gouvernement de juillet. Parmi les organes du spiritualisme avant 1830, il faut nommer en premier lieu Pierre-Simon BALLANCHE. (1776-1847.) Né à Lyon, il eut une enfance et une jeunesse maladives. Sa sensibilité se portait de préférence vers ce qui était triste et pur, et son imagination, d'abord nourrie de religieuses et sentimentales lectures, et tempérant Pascal par Fénelon et Virgile, se plaisait aux fables grecques. Depuis 1812 il entra en relation avec la célèbre Mme Récamier.

En 1801, par son ouvrage sur l'*Influence du sentiment en littérature,* Ballanche rompit avec les traditions du XVIIIe siècle, et soutint la thèse que Châteaubriand allait développer dans son *Génie du christianisme.* — La seconde phase de sa vie coïncide avec la Restauration. Plein d'illusions, il salue ce moment comme une ère nouvelle. En 1830 il comprendra et admirera de même la révolution de juillet.

Ame naturellement musicale et sensible, esprit rêveur, philosophe spiritualiste et même mystique, Ballanche exprime

volontiers sa pensée sous une forme allégorique et dans une prose cadencée, mélodieuse, poétique. Chez lui, la forme est toujours magnifique, pure, élevée, souvent énergique et quelquefois très pittoresque; mais elle ne sauve pas toujours le défaut d'une philosophie un peu vague. L'influence de ses écrits a été lente, mais réelle, croissante et très active même dans une certaine classe d'esprits distingués. Ce n'est guère qu'à dater de 1830 que ses doctrines firent le plus d'effet sur les esprits sérieux et penseurs parmi la jeunesse.

Ballanche croit à l'expiation de la faute primitive par la souffrance, le remords, la douleur, mais il croit aussi à une régénération progressive de l'humanité, aboutissant à un état de perfection. Il tient de Joseph de Maistre, mais il n'en est pas l'esclave et il donne une main aux progressistes. (*Essai sur les institutions sociales*, 1818.) C'est ce que montre également l'entretien intitulé *le Vieillard et le Jeune homme* (1819), qui traite du passé et de l'avenir du monde. Le jeune homme est un René que le vieillard cherche à guérir de cette maladie « qui intervertit les saisons de la vie et place l'hiver dans un printemps privé de fleurs. » — A la vérité, Ballanche n'est pas toujours aussi clair et précis. Chez lui, il y a lutte continuelle entre l'éducation catholique qu'il a reçue et son tempérament moral, les besoins de son esprit; il ne peut s'en tenir à une doctrine absolue et il oscille toujours. Il remue du reste bien des problèmes que la religion a résolus.

Ballanche a laissé inachevé un grand ouvrage : la *Palingénésie sociale* (renaissance du monde), dont le style est beau, pur, riche et brillant, mais dont les idées, enveloppées dans des symboles, sont souvent vagues et obscures. Tout disparaît pour renaître sous une forme meilleure; le progrès de la société se poursuit de crise en crise; l'idée d'*épreuve* est devenue la clef de voûte du système. Mais, des trois grands poëmes philosophiques qui devaient former l'ouvrage, *Orphée* seul a paru au complet. Il résume les quinze siècles qui, en dehors du siècle de nos traditions religieuses, sont placés en avant des temps historiques. — La *Vision d'Hébal*, autre fragment de la Palingénésie, la plus belle des créations poétiques de Ballanche, entonne un hymne d'espérance sur le seuil de l'ère nouvelle. Ce morceau fait partie du troisième poëme non publié, la *Ville des expiations*, qui fait envisager la

terre comme la cité des larmes fécondes, le séjour des épreuves salutaires.

Antigone (1814) est un poëme en prose que l'on a comparé pour la beauté à un marbre antique. Une vie réelle, quelque chose de suave et d'une exquise sensibilité y circule. Ballanche trouve dans *Œdipe* un type magnifique pour son idée favorite de l'épreuve, de la douleur comme initiation au salut. A côté d'Œdipe, brille la douce figure d'Antigone. « La moralité que l'auteur tirait de ces tableaux était toute de soumission, de devoir et de sacrifice..... Sous ces grands et magnifiques noms royaux, il figurait l'épopée domestique de la foule des hommes. » (Sainte-Beuve.)

L'*Homme sans nom* est une sombre peinture des remords qui rongent un homme devenu régicide par lâcheté. Le mauvais esprit de fanatisme y est stigmatisé.

260. Félicité Robert, abbé de LAMENNAIS, naquit à Saint-Malo, en 1782, dans une famille d'armateurs et de négociants. D'un caractère passionné, difficile à dompter, privé tout jeune encore de sa mère, il ne connut pas les doux liens de l'amour et de l'amitié. S'appliquant avec ardeur au travail, il se forma seul, chez un oncle qui habitait la campagne. Il lisait beaucoup, mais sans discernement, et c'est grâce à cela que des germes de doutes se déposèrent de bonne heure dans son esprit. En 1817 il fut ordonné prêtre. En 1824, à Rome, il refusa le chapeau de cardinal. — Petit de taille, maigre et d'une apparence débile, Lamennais avait des yeux remplis d'un feu étrange, tandis que son front sévère révélait le génie, mais un génie sombre.

En 1809 avaient paru les *Réflexions sur l'état de l'église en France pendant le XVIII*e *siècle et sur la situation actuelle*. Cet ouvrage avait été confisqué par la police impériale, mais en 1817 Lamennais apparut tout à coup au siècle comme écrivain, par le premier volume de son *Essai sur l'indifférence en matière religieuse*. Avec une

éloquence entraînante et véritablement populaire, l'auteur signalait l'indifférence religieuse dans la masse, dans le pouvoir, dans les différents partis et même dans le clergé. La sensation fut vive. Le clergé salua Lamennais du nom de *Bossuet nouveau*. Dans le monde il y eut plutôt de l'étonnement. L'autorité en matière de foi était proclamée l'unique règle de la certitude. Tout écart de la doctrine de l'église était signalé comme une folie digne de châtiment. Le retour à l'autorité infaillible du pape était envisagé comme la seule voie ouverte à la société européenne pour sortir de l'anarchie. — Le tome second de l'*Essai*, publié deux ans après le premier, ne produisit plus le même effet. On regarda l'auteur comme un novateur audacieux en religion, et comme détruisant toute certitude en lui donnant pour base le sens commun, l'opinion du genre humain. — Rome effrayée désavoua son défenseur.

Le style de l'*Essai* est franc et nerveux, régulier et véhément, sérieux, convaincu, pressant. Ce style, Lamennais l'avait surtout appris de J.-J. Rousseau qu'il lisait beaucoup afin de le combattre.

En 1825, Lamennais fit paraître, en même temps qu'une traduction de l'*Imitation de Jésus-Christ*, le livre *De la religion dans ses rapports avec l'ordre civil et politique*, dans lequel il défendait la suprématie absolue du pape et attaquait la déclaration du clergé de 1682. Ce livre fut condamné par les tribunaux. En 1829, *Progrès de la révolution*. Selon l'auteur, tous les maux qui accablent l'humanité proviennent de l'affaiblissement des idées religieuses. Mais, à ses yeux, la révolution qu'il annonce prophétiquement aura pour cause les persécutions exercées contre les jésuites par le ministère à moitié libéral de Martignac.

261. En 1830, Lamennais, croyant pouvoir unir les idées libérales avec les idées catholiques, fonda, de concert avec Montalembert, Lacordaire, Gerbet et quelques

laïques, le journal l'*Avenir*, bientôt condamné à Rome. Les rédacteurs se faisaient de profondes illusions, car ils demandaient la liberté complète de l'église, la liberté de la presse et de l'enseignement. Lamennais se soumit au verdict du pape, mais son orgueil avait été profondément froissé. — Aussi, en 1833, se sépara-t-il violemment de l'église romaine par une publication du reste fort étrange, à la fois politique et religieuse, les *Paroles d'un croyant*. Ce livre eut un immense retentissement. En peu d'années, il s'en fit plus de cent éditions. De champion de l'église absolue, Lamennais était devenu celui de la démocratie absolue. Un *prêtre démocrate!* quelle scandaleuse nouveauté! — De la part de l'auteur, les *Paroles d'un croyant* étaient au fond « un cri de guerre et d'espérance. » (Sainte-Beuve.) Dans une prose rhythmique, dans des versets semblables à ceux de la Bible, sous des formes tantôt directes, tantôt de paraboles, Lamennais écrivait les inspirations de sa prophétie, son jugement amer sur le présent, ses vœux touchant l'avenir. Mais si le sentiment populaire respire dans ces pages, si la liberté y semble être mieux qu'un mot sonore et creux, cependant l'évangile de la liberté et de l'égalité y est annoncé à peu près comme il peut avoir flotté devant les yeux de Robespierre et de Saint-Just. — Les critiques français du parti clérical virent dans les *Paroles d'un croyant* un livre de colère et de révolte, le bonnet rouge posé sur la croix de Jésus-Christ.

En 1836 parut le volume intitulé : *Affaires de Rome*. La foi de Lamennais, sa foi primitive s'est perdue. Il a rompu avec Rome et il est tombé dans le scepticisme. Mais il y a dans ce livre, où il raconte son voyage à Rome, un vrai charme de récit. Et quant aux changements d'opinions de l'auteur, quelque complets qu'ils puissent paraître, ils n'en sont pas moins des développements logiques, nécessaires, et tous compris en germe dans le premier de ses ouvrages. (Demogeot.)

Lamennais accueillit avec empressement la révolution de 1848. Nommé membre de l'assemblée constituante, il entreprit un journal pour plaider la cause de la démocratie avancée, mais cette feuille se perdit par son extrême violence. — Persévérant jusqu'au bout dans son opposition à l'église dont il avait été l'un des prêtres, l'auteur des *Paroles d'un croyant* mourut (1854) sans s'être réconcilié avec son église. Selon le désir qu'il avait exprimé, son corps fut porté modestement au cimetière dans le corbillard des pauvres.

[*Le livre du peuple* (1837); *De l'esclavage moderne* (1840); *Esquisse d'une philosophie.* (1840.) Ce dernier ouvrage, qui n'exprime point une doctrine fixe, aboutit au panthéisme.]

262. Albertine-Adrienne NECKER DE SAUSSURE (1765-1841), née à Genève, s'est fait un nom honorable comme littérateur et moraliste. Sa *Notice sur le caractère et les écrits de Mme de Staël,* sa cousine, est un morceau remarquable. Par la manière dont elle a parlé de Mme de Staël, on peut comprendre quelle était l'étendue et la portée d'esprit de Mme Necker elle-même. La sympathie est l'un des traits caractéristiques de sa critique littéraire. C'est aussi Mme Necker qui a contribué à faire connaître à la France le célèbre critique allemand Schlegel, dont elle a traduit les cours de littérature dramatique.

Toutefois, l'ouvrage capital de Mme Necker appartient plutôt aux sciences morales qu'aux sciences littéraires. En 1828 paraissait le premier volume de son *Education progressive,* dont le troisième fut publié bien des années après. L'auteur traite de la manière la plus élevée et en vrai moraliste le grave sujet de l'éducation. Des juges autorisés ont vu dans cette œuvre le plus beau livre écrit dans notre siècle sur cette matière, et l'un d'eux s'exprime en ces termes : « L'empreinte d'une haute maturité, le

calme d'une conviction vieillie, sont remarquables dans l'ouvrage de Mme Necker et paraissent dans son beau style plein d'émotion, de tendresse, et pourtant de repos et de mesure... Cet ouvrage sera un jour placé, d'un consentement unanime, au premier rang des monuments littéraires du XIXe siècle ; il sera pour les philosophes un objet d'étude et le point de départ d'observations nouvelles, et pour le christianisme une apologie indirecte, mais des plus puissantes. » (Vinet.)

263. C'est à l'époque de la Restauration que se forma l'école dite *éclectique*, parce qu'elle se proposait de chercher et de choisir le vrai partout où elle croyait le rencontrer. Préparée, amenée ou, du moins, rendue possible par le travail antérieur d'hommes qui ont mérité à bon droit le nom de *spiritualistes* (Royer-Collard, Maine de Biran, Laromiguière), cette école a été essentiellement et officiellement représentée par un homme dont la parole devait lui assurer la meilleure et la plus légitime part de son succès : Victor Cousin.

Victor Cousin (1792-1867), né à Paris, fils de pauvres artisans, disciple de Royer-Collard auquel il succéda à l'Ecole normale en 1815, enseigna d'abord comme son maître les principes de la philosophie écossaise. En 1817, il visita l'Allemagne et y acquit de nouvelles connaissances philosophiques. Les leçons qu'il donna de 1815 à 1820 firent véritablement révolution dans la philosophie française, et, depuis cette époque jusqu'en 1830, Cousin fut l'un de ces trois illustres professeurs qui maintinrent au cœur des écoles l'indépendance et la dignité de la pensée.

En 1824, Cousin fit un second voyage en Allemagne et, sous l'influence d'hommes célèbres, son point de vue premier se modifia de plus en plus. C'est dans ce voyage que, soupçonné de carbonarisme, il fut arrêté et emprisonné à Berlin. Il profita de ses loisirs forcés pour étudier les systèmes philosophiques alors le plus en vogue

de l'autre côté du Rhin, particulièrement celui de Hegel. Il revint à Paris chargé d'une masse d'idées nouvelles sur la philosophie de l'histoire et sur l'histoire de la philosophie. Rendu à l'enseignement public, il reproduisit en français ce qui risquait fort de rester toujours allemand, et il excita un enthousiasme incroyable. Cet enseignement, donné à deux mille auditeurs, faisait apparaître le talent oratoire sans égal du professeur. Son exposition était dramatique, mais la limpidité et le feu de ces récits étaient gâtés par l'inexactitude du fond.

Cousin, qui n'était pas un inventeur, ne s'est rattaché d'une manière exclusive à aucune école; « il a tenu à fonder une grande école de philosophie intermédiaire, qui ne choquât point la religion, qui existât à côté, qui en fût indépendante, souvent auxiliaire en apparence, mais encore plus protectrice, et, par instants, dominatrice, en attendant peut-être qu'elle en devînt héritière. » (Sainte-Beuve.) Cette prétention du philosophe lui a attiré des attaques de divers côtés et entre autres du côté du clergé catholique. L'éclectisme était plutôt une méthode d'observation qu'un véritable système; sans base fixe, il laissait flotter les esprits à tout vent de doctrine. Néanmoins l'éclectisme fut, sous le règne de Louis-Philippe, la philosophie officielle, dominant et tyrannisant l'Université. Dans les provinces comme à Paris, les chaires les plus importantes étaient confiées aux partisans de Cousin. [Traduction de *Platon* (1825); *Fragments philosophiques* (1826); *Cours d'histoire de la philosophie* (1827); *Du Vrai, du Beau et du Bien,* ouvrage dont la base sont les leçons données en 1818 à la Sorbonne ; édition remarquable de *Descartes ;* travaux sur *Pascal,* etc.

En littérature, l'influence de Cousin a été positive. Au jugement de Sainte-Beuve, c'est même là qu'est sa grande,

son incontestable, sa charmante supériorité. Son style est brillant. On y sent l'influence du grand siècle. C'est comme critique que le philosophe a étudié cette époque et qu'il s'est livré à de beaux travaux sur les femmes célèbres et la société de ce temps-là. [*Mme de Longueville; Mme de Sablé; Mme de Hautefort; Mme de Chevreuse; Jaqueline Pascal; la Société française au XVIIe siècle.*]

Depuis 1830 Victor Cousin, lancé dans les affaires et la politique, devenu pair de France et ministre de l'instruction publique, avait cessé de professer. Ce n'est pourtant que vingt-deux ans plus tard qu'il prit officiellement sa retraite en même temps que Villemain. C'est également depuis cette époque que, abandonnant la philosophie pour les lettres, il consacra son temps aux travaux littéraires que nous venons de mentionner.

264. Théodore Jouffroy, né en 1796, dans une famille d'agriculteurs du Jura, entra en 1813 à l'école normale de Paris et y devint élève de V. Cousin, avec lequel, du reste, il n'avait aucun rapport de caractère. Nature intérieure, ne cherchant que le calme et la paix du cœur, il était une intelligence d'élite, un spiritualiste d'instinct. A partir de 1817, il fut maître de conférences à l'école normale et attaché (1818) au collége Bourbon jusqu'en 1822. Mais à cette époque il fut destitué par le ministère à cause du libéralisme de ses vues politiques. Il donna alors chez lui, à un petit nombre d'auditeurs, et comme en cachette, un cours qui fut extrêmement apprécié. C'est vers ce même temps qu'il écrivit son fameux article : *Comment les dogmes finissent.* Plus tard, il fut chargé d'un enseignement public sur l'histoire de la philosophie moderne, et il obtint une place au collége de France. (1832-1837.)

Les articles que Jouffroy a écrits dans le *Globe* ont été réunis en volume sous le titre de *Mélanges.* Ce philosophe sincère, cette victime de l'orgueil rationaliste, comme l'appellent les organes du parti clérical, a vécu assez douloureusement dans une lutte perpétuelle entre la philosophie et la religion, lutte qui a jeté dans ses écrits une teinte de mélancolie. Après être

parti d'une certaine foi religieuse reçue par l'éducation, il était arrivé au doute, puis au vide absolu. Il a raconté lui-même de la manière la plus dramatique ce douloureux travail intérieur. A sa mort, en 1851, il parut être revenu à des convictions positives.

Jouffroy a été l'élève, le suppléant, mais non le continuateur de Cousin. Il s'est même séparé très résolûment de la philosophie de son ancien professeur. En réalité, il a été le fondateur de l'école psychologique en France. C'est de la psychologie qu'il essaie de faire sortir la philosophie tout entière. De plus en plus il avait limité lui-même ses recherches à l'étude psychologique et à l'observation des faits. Il voulait savoir ce que nous sommes, afin de savoir ce que nous devons faire. C'est à la solution de cette énigme que sont consacrés les *Leçons sur le droit naturel* (1832-1833); mais Jouffroy n'a pu résoudre cette importante question, parce que le scepticisme étant le dernier mot de la raison sur elle-même, est irréfutable. — Du reste, plus la sûreté de la méthode philosophique lui devenait douteuse, plus aussi il séparait les questions religieuses des questions philosophiques.

Jouffroy avait une belle figure, une parole facile et brillante qui attirait les cœurs. Son style est pur et élégant et sa pensée ne manque ni de netteté, ni de finesse. Il s'est habitué à la clarté par l'étude des philosophes écossais. [*Nouveaux Mélanges philosophiques*, dont le morceau capital, publié par Damiron, est l'*Organisation des sciences philosophiques*.]

J.-Philibert Damiron (1794-1863), disciple de Cousin, professeur. — *Histoire de la philosophie en France au XVIIe et au XVIIIe siècle; Cours de logique*, etc. — L'abbé Louis-Eugène-Marie Bautain (1796-1867), élève de l'école normale et professeur de philosophie, ne trouvant pas dans les divers systèmes de philosophie la certitude morale qu'il cherchait, embrassa à trente ans la carrière ecclésiastique dans laquelle il se fit un nom comme orateur et comme écrivain. Il s'était retourné si brusquement contre les principes qu'il avait jusqu'alors défendus, qu'il provoqua quelque scandale, même dans le parti clérical. [*Manuel de philosophie morale; Psychologie*, etc.]

Le roman.

265. Le roman fut peu cultivé sous la Restauration. D'un côté, les préoccupations politiques de cette époque, de l'autre, la grande impulsion que recevaient les études historiques et l'intérêt qu'excitaient les luttes du romantisme et du classicisme, expliqueraient, à défaut d'autres raisons, pourquoi le nombre des romanciers proprement dits est si restreint. Le *Cinq-Mars* de M. de Vigny est à peu près le seul roman qui, avant 1830, ait obtenu un réel succès. Après cette date, le roman a pris une place de plus en plus grande dans la littérature française, mais la question d'art a été repoussée à l'arrière-plan par la question de succès et d'argent.

Charles-Emmanuel Nodier (1780-1844), né à Besançon, était fils d'un avocat distingué. Son enfance s'écoula au milieu des scènes de la révolution et, encore adolescent, il prononçait des discours dans les clubs politiques. Sa jeunesse fut ainsi errante, poétique, fabuleuse. Une ode, la *Napoléone,* qu'il publia sous le consulat, le fit condamner à la prison. Pendant quelques années il demeura sous le coup d'un mandat d'arrêt. Cependant, en 1811, l'empereur chercha à le rallier à sa cause et l'envoya comme bibliothécaire à Laybach, en Illyrie. Il passa ainsi plusieurs années dans une solitude peu agréable, mais dont il sut tirer un grand parti pour son développement intellectuel et littéraire. En 1824, il fut nommé bibliothécaire de l'Arsenal, à Paris, et il se réfugia dans la plus studieuse des retraites.

Nodier s'est promené capricieusement dans les sentiers du roman, de l'histoire, de la poésie. « Ce qui caractérise son personnage littéraire, c'est de n'avoir eu aucun parti spécial, de s'être essayé dans tout, de façon à montrer qu'il aurait pu réussir à tout, de s'être porté sur maints

points à certains moments avec une vivacité extrême, avec une surexcitation passionnée, et d'avoir été vu presqu'aussitôt ailleurs. » (Sainte-Beuve.) Charmant conteur, savant philologue, curieux naturaliste, il a éparpillé sur mille sujets divers son incroyable facilité. Ses figures sont chimériques, mais la grâce du style enveloppe ces images nuageuses d'une poétique atmosphère. Pour Nodier, la *forme* était tout, les grâces du langage étaient sa plus sincère passion. Aussi a-t-il été appelé un *ciseleur de langage*.

Dès 1802 Nodier avait présagé l'école romantique et, en 1820, il applaudit le premier à son apparition. Dans ses spirituelles préfaces, il a harcelé les classiques. En 1827, il publia un petit volume de poésies qui montra tout ce qu'il aurait pu s'il avait concentré ses facultés de goût et d'harmonie en un seul genre. La clarté facile et la grâce mélodieuse distinguent ce petit nombre de vers. (*Le Poëte malheureux*.)

Le Peintre de Salzbourg et *Méditations du cloître*. (1803.) Action chimérique, caractères vagues et exaltés, mais quelques tableaux de nature rappelant Bernardin de Saint-Pierre et supposant le voisinage de Châteaubriand. — *Le dernier chapitre de mon roman* (1803); *Essais d'un jeune barde* (1804). *Les Tristes ou mélanges tirés des tablettes d'un suicidé* (1806), petites pièces. prose ou vers, originales ou traduites de l'allemand et de l'anglais. *Souvenirs de jeunesse; Questions de littérature légale* (1812), particularités littéraires fort curieuses; *Jean Sbogar* (1818), roman de prédilection de l'auteur; *Adèle* (1820), qui peint assez fidèlement le monde des émigrés rentrant en province; *Smarra* (1821), conte fantastique sur les démons de la nuit; *Trilby* (1822); *Nouveaux Souvenirs et Portraits; Lydie ou la résurrection; le Génie Bonhomme; le Songe d'or; la Neuvaine de la Chandeleur*, etc. — *Études sur la révolution française* (1831), où Nodier essaie la réhabilitation d'un grand nombre d'hommes calomniés. — *Le Dernier Banquet des Girondins*, ouvrage extraordinaire, où l'auteur reproduit, aussi exactement que pos-

sible, la physionomie des célèbres députés de la Gironde.

Dans ses *Eléments de linguistique*, Nodier a développé un système entier de formation des langues, l'histoire imagée du mot depuis sa première éclosion sur les lèvres de l'homme jusqu'à l'invention de l'écriture et à l'achèvement des idiomes. Dans ce livre, *le plus agréable des livres utiles* (Vinet), Nodier professe pour la langue un respect religieux. On lui a même reproché d'aller trop loin et d'être, comme philologue, consciencieux jusqu'à la pédanterie. C'est à l'imitation des sons par les sons, des bruits extérieurs par les émissions de la voix humaine, qu'il rapporte l'origine de toutes les langues; l'imitation prochaine, ou l'expression générale du caractère des objets par le caractère des sons vocaux, l'onomatopée, en un mot, tel est, selon lui, le principe générateur de la parole humaine.

266. Le comte Narcisse-Achille de Salvandy (1795-1856) se distingua, après les désastres de Russie, comme volontaire dans les rangs de l'armée française et fut décoré de la propre main de Napoléon. De militaire, il devint journaliste, rédacteur du *Journal des Débats* et, malgré son goût pour les lettres, homme politique. Sous la monarchie de juillet, il fut député et ministre de l'instruction publique. En cette dernière qualité il se montra toujours le protecteur des gens de lettres. Comme écrivain, de Salvandy a un grand éclat de style; celui-ci est même trop chatoyant et, par conséquent, fatigant.

Don Alonzo ou l'Espagne contemporaine, roman historique, tableau de l'Espagne avant et pendant ses diverses révolutions. Le récit de la bataille de Bruxula est d'une beauté qui frappera tout le monde.

[*Histoire de Jean Sobieski*, roi de Pologne, ouvrage sérieux et instructif; *Vingt mois ou la révolution* (1832) et *Paris, Nantes et la Session* sont des protestations contre les doctrines alors dominantes et qui tendaient à placer la souveraineté dans la multitude.]

267. Prosper Mérimée (1802-1870), fils d'un peintre habile, se fit recevoir avocat, mais entra bientôt dans l'administration et remplit des fonctions dans divers ministères. Il n'en consacra pas moins une grande partie de son temps au soin des lettres. Nommé en 1831 inspecteur des

monuments antiques et historiques de la France, il rendit à ce titre des services essentiels à son pays. Grâce aux recherches et aux études qui lui furent ainsi facilitées, il composa bon nombre d'ouvrages très intéressants et très instructifs.

Au moment le plus chaud de la lutte littéraire qui a caractérisé la Restauration, Mérimée parut prendre une position très décidée dans le sens du romantisme en publiant son *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole*. (1825.) Clara Gazul aurait été une actrice espagnole qui, persécutée par le clergé, se serait enfuie en Angleterre. La fantaisie et la passion se donnent ici libre carrière et la morale est réduite à quelques règles de conduite extérieure et à une bonhomie superficielle. Le style net et précis de cette publication contribua à son grand succès; toutefois, il ne fut pas possible de porter ce théâtre sur la scène. Mais Mérimée ne resta pas longtemps au service de l'idée nouvelle qui ne représentait pas ses opinions. D'après la tendance de son art, il était bien réaliste, et sa disposition correspondait à cette tendance : il était sceptique. Il se distinguait des romantiques en ceci qu'il avait reçu une sérieuse culture classique et qu'il avait appris à chercher pour chaque chose l'expression correcte, exacte. Aussi a-t-on pu le ranger parmi les classiques et dire qu'il a été un des derniers grands prosateurs français.

Après Clara Gazul, vint *la Guzla*, choix de poésies illyriques recueillies en Dalmatie, etc. Mérimée s'en donnait simplement comme le traducteur et l'éditeur, tandis que c'étaient des morceaux originaux et une vraie mystification littéraire.

Mérimée aime le moyen âge et le XVIe siècle parce qu'il y trouve des exemples d'énergie individuelle et que ce genre va à son talent d'observation et à son génie de

peintre. *La Jacquerie, scènes féodales* (1828), essai qui repose sur des études approfondies. Le poëte cherche à se représenter d'une manière sensible ce qu'il a appris par les documents. *Chronique du temps de Charles IX* (1829), roman historique, l'une des œuvres les plus intéressantes sorties de l'école de W. Scott. — Mérimée se complaît également dans les histoires de bandits corses, de peuplades slaves, de négriers, etc. La prédilection de son esprit le porte vers le fantastique et le tragique. Parmi les nouvelles qui ont produit le plus de sensation, il faut citer : *Matteo Falcone* et surtout *Colomba* (1840), le diamant pur, l'absolue perfection, le chef-d'œuvre de l'auteur qui a fait apparaître ici, en personne, le génie corse, celui de la *vendetta*. — Toutefois *Carmen* (1847) est envisagé comme la nouvelle la plus attachante, par l'intérêt qu'inspire une femme qui, sans avoir en elle rien de bon et d'humain, est un véritable enfant de la nature.

Dans tous ses écrits, Mérimée fait preuve d'un grand talent d'observation et de fine analyse dans la peinture des mœurs et des caractères ; il a une netteté vigoureuse dans le coup de pinceau et de la sobriété dans le coloris. (A. Nettement.) Comme écrivain, il a été précoce et son talent n'a jamais décliné. Chez aucun peut-être des écrivains de ce temps-ci, la faculté narrative ne s'est produite par des échantillons plus complets et plus purs, plus exempts de faux mélange. A l'appui de ce jugement, on pent citer entre autres le fameux morceau : *l'Enlèvement de la redoute*, qualifié de *sublime*.

On a dit que, dans l'ordre moral, les croyances de Mérimée se réduisaient au culte de l'honneur et à celui de l'amitié. On lui a reproché d'afficher l'incrédulité et de n'avoir nul souci de la morale. On l'a appelé un esprit à la fois exquis et dur. (Vinet.) On l'a représenté comme

un artiste impassible, serein, absolument étranger à son œuvre, une nature concentrée, ne se livrant, ne s'abandonnant jamais, ne laissant jamais rien paraître de ses sentiments intimes, ayant pour une de ses affectations de cacher soigneusement les meilleures qualités de son âme. Taine peint Mérimée droit, grand, raide, froid comme un gentleman anglais. Mais sous cette enveloppe froide il y avait, paraît-il, une nature passionnée. A ceux qui ont prétendu que Mérimée n'a cru ni à la poésie, ni à l'ambition, ni à l'amour, ni à la science, ni à l'art ou l'idéal, ses amis ont répondu que ce dont il avait horreur, c'était de toute hypocrisie, mais surtout de l'hypocrisie religieuse, et ils ont invoqué à l'appui de leur affirmation le dernier ouvrage de Mérimée, ouvrage publié après sa mort, les *Lettres à une inconnue* (1873), qui font entrer le lecteur fort avant dans l'intimité de l'auteur et qui montrent le meilleur des deux hommes qui étaient en lui, celui-là même qu'il cachait soigneusement.

[*Histoire de don Pedro, le justicier; Mélanges historiques et littéraires; Etudes sur l'histoire romaine, etc.*]

268. Henri Beyle (1783-1842) fit la campagne de 1812, et occupa, à la Restauration, le poste de consul français à Civita-Vecchia. Il mourut d'apoplexie sur un boulevard de Paris.

La plupart des ouvrages de Beyle parurent sous le nom de *Stendhal*, par allusion au lieu de naissance du grand artiste allemand Winkelmann. Chaud partisan du romantisme, il l'a défini l'art d'écrire selon l'esprit du temps pour intéresser ce temps-là, tandis que le classicisme se range au goût du passé. *Rome et Shakspeare* (1823) est un éloquent plaidoyer en faveur de la nouvelle école.

Très sceptique dans ses ouvrages, se plaisant à mettre à nu les mauvais côtés de la nature humaine, Beyle a plus de bizarrerie que d'originalité, et cette bizarrerie est poussée quelquefois aux dernières limites. Le fantastique, l'invraisemblable ne l'arrêtent pas. Il fait de l'arbitraire un système et il invente

pour son usage un langage contraire de tous points au style académique. Au point de vue moral, les romans de Beyle portent l'empreinte de la corruption et de l'immoralité. Pour lui, le hasard est la seule règle des choses de ce monde, la vie est une loterie, la vertu n'est qu'un mot. Il hait le Dieu auquel il ne croit cependant pas; il le hait pour avoir fait le monde tout de travers. — Du reste, dans tous les romans de Beyle il n'y a guère à relever que des morceaux détachés, tels, par exemple, que le récit humoristique de la bataille de Waterloo dans la *Chartreuse de Parme*. (1839.)

Henri Beyle a été placé à côté de Mérimée son ami, mais fort au-dessous de lui pour le talent. Ils ont quelque ressemblance, mais Beyle, ce *fanfaron d'athéisme*, est encore plus prononcé dans son irréligion; il représente le parti le plus avancé dans le sens révolutionnaire et irréligieux. [*Lettres sur Haydn* (1815); *Vie de Rossini* (1823); *Promenade dans Rome*. (1829.) *Le Rouge et le Noir* (1829) est celui des ouvrages de Beyle qui, au point de vue littéraire, supporte le mieux la lecture.]

Mérimée et Beyle ont l'un et l'autre grandement influé sur la marche suivie par le roman après la Restauration. Au double point de vue de la corruption élégante et spirituelle et de la haine déclarée à la religion, à la famille et à la société, ces deux écrivains peuvent être envisagés comme les précurseurs du roman contemporain. Ce dernier n'a fait que développer, avec une licence de plus en plus grande, des théories devenues très vite populaires.

SECTION III

Le gouvernement de Juillet.

269. La révolution de 1830 fut amenée en grande partie par le travail et l'effort persévérant d'hommes qui occupaient une place distinguée dans le monde des lettres. En effet, la littérature des quinze dernières années avait puissamment con-

tribué à incliner les esprits du côté d'un changement de régime, et le gouvernement de la Restauration avait été attaqué par elle comme menaçant les libertés publiques, ou comme incapable de leur assurer leur plein développement. Des professeurs du plus grand mérite, les Villemain, les Cousin, les Guizot, s'étaient placés à la tête du parti libéral ou de l'opposition, et nous avons pu constater déjà l'action puissante exercée par leur parole et par leur enseignement sur une jeunesse avide de changement et de liberté.

Sous la Restauration, le mouvement des esprits était déjà très remarquable et il s'accentue de plus en plus à mesure que l'on approche de 1830. Cette année 1830 sépare ou plutôt distingue deux périodes dans lesquelles on signale le même mouvement d'idées. Au point de vue littéraire, le développement intellectuel est aussi général, plus vif peut-être parce qu'il est moins réglé, sous le gouvernement de juillet que sous la Restauration. C'est l'époque d'une rare et brillante réunion de grands talents à la tribune et dans la presse, dans l'histoire, dans la critique, la philosophie, l'éloquence, la poésie, le théâtre, le roman. Mais il y a dans la marche de la littérature de 1830 à 1848 quelque chose de fiévreux. Aussi, « à la fin de cette période, dans la philosophie, dans la poésie, dans l'art, dans l'histoire, dans la politique, il n'y a plus de principe certain, démontré, admis. Le panthéisme, la fantaisie, l'utopie, le scepticisme, le sophisme sont partout. Il n'y a plus que les intérêts qui s'affirment. La littérature subissant l'action de cette société, réagit sur elle à son tour. » (A. Nettement.) C'est en effet pendant cette période de l'histoire de la France que l'on saisit avec le plus de netteté cette action réciproque de la littérature sur la société et de la société sur la littérature.

La révolution de 1830 avait ouvert une ère de liberté jusqu'alors inconnue à l'expression de la pensée, à l'exposition des idées, des théories, des systèmes les plus opposés, les plus contradictoires. Mais, au jugement d'Augustin Thierry, « cet événement si heureux dans l'ordre politique, produisit dans l'ordre moral et intellectuel la désunion des volontés et des efforts. Par cela même qu'elle avait appelé à la vie politique tous les enfants du pays capables d'y entrer, à quelque titre que ce fût, la dernière révolution avait été fatale au recueillement des études et à la perfection du sens littéraire. Elle avait dispersé, dans toutes les carrières administratives, cette nouvelle école

d'historiens que de mauvais jours avaient rassemblés. » Les essais les plus divers, les plus audacieux sont tentés et la liberté est poussée jusqu'à ses extrêmes limites. Les dernières années du gouvernement de juillet sont les témoins de véritables scandales littéraires, et tel est, à ce moment, l'abaissement des esprits et l'affaissement moral, que ces productions honteuses, que le roman le plus licencieux, le drame le plus échevelé, le plus dévergondé, se répandent partout, dans toutes les classes de la société et y excitent un besoin fiévreux, maladif, de sensations fortes et d'émotions violentes. Aussi le spectacle qu'offrent, à la fin de 1847, la littérature et la société françaises est sombre, et les esprits quelque peu clairvoyants peuvent, sans trop de peine, prévoir et annoncer un cataclysme qui, en effet, ne se fera guère attendre.

Vers la fin de février 1848, l'agitation provoquée depuis quelques mois dans le champ de la politique par la question des réformes électorales, prit tout à coup les proportions d'une émeute, puis d'une révolution. Le 24 février a été l'une des conséquences logiques, inévitables des tendances relâchées, immorales et socialistes que la littérature avait encouragées depuis quelques années dans toutes les classes de la société, mais surtout chez les masses populaires. La seconde république allait se charger de mettre à l'essai bon nombre de ces théories aventurées, jusqu'au jour où une nouvelle dictature militaire s'emparant violemment du pouvoir, les ferait, pour un temps du moins, rentrer dans l'ombre. Ce sont ces faits si pleins de menaces pour l'avenir qui donnent à l'étude de la littérature sous le gouvernement de juillet toute son importance, comme tout son intérêt. C'est ici que se montre avec la dernière évidence l'intime union qui existe entre la littérature d'un peuple et son développement politique et social.

La poésie.

270. Louis-Charles-Alfred de Musset (1810-1857), né à Paris, fut, de tous les poëtes qui se rattachaient au mouvement littéraire de 1828, le plus jeune, le plus hardi

et le plus fringant dès l'abord. Du reste, son genre est insaisissable, car on ne peut voir en lui un pur lyrique; c'est un poëte fantaisiste. Talent réel, mais inégal, courant après l'étrange de peur de n'être pas assez original, recherchant le scandale comme s'il craignait de tomber dans les lieux communs d'une morale hypocrite, il reproduit un monde abandonné de Dieu et qui exhale une odeur de corruption et de pourriture; il glorifie, non la passion, mais le vice. Véritable enfant de notre siècle, la volonté manque à Alfred de Musset; jamais poëte ne s'est laissé emporter par des vents plus contraires. « Tout ce que l'esprit a de plus soudain, de plus capricieux, de plus mélangé semblait former son essence : le grotesque, le bizarre, l'impossible se croisait à chaque instant chez lui avec les inspirations les plus charmantes et formait le tissu versicolore de son style. » (Demogeot.) Alfred de Musset use et abuse de la liberté en poésie, en style et en morale. Parfois il descend très bas et ses monstruosités font une impression d'autant plus pénible qu'elles représentent l'homme tout à la fois dans sa nudité naturelle et dans l'extrême le plus exagéré du raffinement social. Du fond de l'abîme où il est descendu, il s'élève aussi très haut et atteint à peu près à l'idéal, comme dans les morceaux qu'il a appelés *les Nuits,* où le dialogue du poëte avec la muse fait vibrer les cordes les plus graves de sa poésie. Sa *Nuit de mai,* en particulier, où le vers s'empreint d'une pénétrante harmonie, restera « un des plus touchants et des plus sublimes cris d'un jeune cœur qui déborde, un des plus beaux témoignages de la moderne muse. » (Sainte-Beuve.)

Alfred de Musset a débuté en janvier 1830 par la publication des *Contes d'Espagne et d'Italie,* qui excitèrent un grand scandale par les sombres tableaux d'orgie et

d'exploits de roués qu'ils renfermaient, mais dont la puissance primesautière et la vigueur de touche annonçaient hautement un poëte. Il y avait dans ce jeune talent une connaissance prématurée de la passion humaine, une observation pénétrante, un désenchantement précoce. Le poëte de dix-neuf ans secouait l'âme dans ses abîmes, il en remuait la vase impure à une étonnante profondeur, mais en même temps qu'il faisait entendre un rire froid et moqueur, il entonnait de fraîches romances où se montrait une grâce inimitable.

Le *Spectacle dans un fauteuil* (1833), qui paraissait avoir été écrit sous l'action du soleil des tropiques, trahit plus de sensibilité que les *Contes*. Il renferme un soi-disant conte oriental : *Namouna,* une petite comédie en deux actes : *A quoi rêvent les jeunes filles* et un grand drame : *la Coupe et les Lèvres,* dont la gaieté factice cache une intime et grande souffrance. « L'esprit de l'époque, en ce qu'elle a de brisé et de blasé, de chaud et de puissant en pure perte, d'inégal, de contradictoire et de désespérant, s'y produit avec un jet et un jeu de verve admirables en toute rencontre, et qui effraient de la part d'un si jeune poëte. » (Sainte-Beuve.)

Cette même année 1833, Alfred de Musset fit un voyage à Venise avec George Sand. A son retour, il publia un roman, *la Confession d'un enfant du siècle,* qui se distingue par le naturel, la vérité profonde des sentiments qui y sont dépeints. Mais la préoccupation constante de l'auteur est d'accuser son époque de tous les débordements de son héros, Octave ; il en résulte que ce n'est pas ce dernier qui est coupable, c'est le siècle. C'est là le vice radical de cette histoire : le sentiment moral y manque ; il s'en exhale tour à tour une odeur d'orgie et d'hôpital. C'est également de cette époque que datent des poésies

dont plusieurs dénotent une verve puissante : *Rolla,* le plus sublime des chants de désespoir que notre siècle ait entendus, l'*Espoir en Dieu*, l'*Epître à Lamartine,* les *Stances à la Malibran,* etc. Au milieu de toutes les débauches de son esprit et de son cœur, on sent chez Alfred de Musset le malaise d'une âme qui souffre de son scepticisme et de son épuisement moral. Le trait fondamental de sa poésie est en réalité une amère mélancolie, un sentiment profond du néant de ce qui passe, une aspiration invincible et bientôt douloureuse vers l'infini. Il y a chez lui des cris de l'âme inimitables, du sérieux sous la fantaisie, un esprit sensé sous une imagination souvent folle. C'est par là qu'il est poëte. Musset peut être regardé comme l'un des hommes en qui s'est incarné avec le plus de puissance l'esprit inquiet et tourmenté du XIXe siècle, avec ses aspirations et ses doutes, ses élans et ses chutes, ses ardeurs généreuses et ses humiliantes contradictions. A son tour, l'orgueil raffiné et blasé du poëte est devenu l'idéal des jeunes génies incompris. Musset devait séduire et il a séduit la jeunesse.

Les *Proverbes* d'Alfred de Musset, qui furent d'abord joués à Saint-Pétersbourg, sont pleins d'esprit, mais trop libres. (*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée ; Il ne faut jurer de rien,* etc.) « Ils plaisaient par une donnée ingénieuse et originale, un dialogue tantôt jaillissant, tantôt coquettement travaillé et parfois un peu trop brodé d'antithèses, une finesse d'idées qui n'exclut pas la fraîcheur du sentiment, une grande délicatesse de nuances. » (A. Nettement.)

De Musset écrit aussi bien en prose qu'en vers. Il rappelle Mérimée, dont il a subi fortement l'influence. Parmi ses nombreuses nouvelles, il faut citer le spirituel conte intitulé : *le Merle blanc.*

271. Edgar Quinet (1803) eut pour mère une protestante d'origine allemande, mais il fut élevé lui-même dans la religion catholique qui était celle de son père. Ce dernier était commissaire des guerres et c'est ainsi que, dès son enfance, Quinet se vit entouré d'influences très diverses. Dès l'âge de trois ans, il rejoignait son père à l'armée du Rhin. Revenu, l'année suivante, à Bourg en Bresse, sa ville natale, il y vécut de la vie des champs. A huit ans, il était placé dans un petit collége de province, mais les agitations de l'époque troublèrent le cours régulier des études, et à douze ans Edgar Quinet était envoyé à Lyon. L'impression profonde qu'il reçut dans ce temps-là de la lecture d'*Atala* et de *René*, décida de sa vocation de poëte. A seize ans, nous le trouvons à Paris, suivant les cours de droit, mais sans goût, et tombant bientôt dans l'abandon et la misère. De Paris, il se rend en Angleterre, y séjourne une année, revient après cela dans ses foyers où il se livre à des travaux littéraires, entre autres à la traduction de l'ouvrage de Herder : *Idées sur l'histoire de l'humanité,* et, de nouveau à Paris, y rencontre un protecteur dans la personne de V. Cousin. Poussé par le besoin d'apprendre en voyageant, Edgar Quinet parcourt l'Allemagne, la Grèce, l'Italie. A son retour en France il publie ses poëmes. En 1840, à Lyon, il est chargé d'un enseignement supérieur, et en 1842, à Paris, il professe au collége de France l'histoire des littératures méridionales. Ce dernier enseignement eut un grand éclat. Bientôt Quinet, de concert avec Michelet, son ami, attaque vivement les jésuites et l'ultramontanisme; il excite ainsi parmi les auditeurs un grand enthousiasme. (1844.) Au rétablissement de l'empire, exilé par Napoléon III, il s'établit près de Montreux, dans le canton de Vaud et, dans cette calme et studieuse retraite,

il s'applique à la composition d'ouvrages d'histoire et de philosophie. Enfin, le 4 septembre 1871, il reprend en hâte la route de Paris.

Edgar Quinet a cherché à populariser en France le romantisme germanique par trois poëmes : *Ahasverus*, *Napoléon* et *Prométhée*.

Le drame en prose poétique d'*Ahasverus* (1835) embrasse, et par delà, la durée entière du globe et de l'humanité. Tous les grands empires y apparaissent comme des personnages. Ahasverus, type de l'humanité en général, mais plus particulièrement de l'individu, nie, pour chaque homme ainsi que pour lui-même, le progrès dans la vie, ou, pour mieux dire, le *sens* de la vie. Rien n'est vrai, tout est vrai. Un scepticisme emporté, sans frein, est l'idée de tout le drame. — *Ahasverus* est donc un livre étrange, très souvent inintelligible. Il y faudrait un commentaire continu. On y rencontre des noms propres et l'on éprouve quelque surprise de la place que ces noms occupent dans cette fantastique histoire de l'humanité à la recherche du repos. Etranger à la saine morale, l'impression que laisse ce livre est pénible. Au point de vue de l'art, cette composition est éblouissante par l'imagination.

Napoléon (1836) a pour sujet l'homme individuel, le héros. L'auteur croyait alors que le moment était venu de tenter en France l'épopée. Il choisit donc, comme il le dit lui-même, « un grand champ des morts où chacun doit reposer en paix dans son noble tombeau. » Aux yeux du poëte, Napoléon satisfait à la première condition du personnage épique qui est d'absorber en soi une génération tout entière; il pense donc qu'il deviendra le héros de la poésie populaire. Plus tard, il est bien revenu de cette idée. « J'ai voulu, écrivait-il en 1857, faire Napoléon plus grand que nature, plus noble qu'il n'a été en effet. Mon héros légendaire est retombé sur moi; il m'a écrasé de ses débris. » — *Napoléon* renferme quelques passages hardiment rendus, dans lesquels le réalisme jaillit

de la forme épique, mais en général c'est le sentiment lyrique et le symbole qui l'emportent.

Prométhée. (1838.) La conclusion de cette œuvre est incomplète. Prométhée enchaîné, rongé par un vautour, n'est point délivré. Prométhée, c'est l'humanité rongée par le doute, et le poëte n'indique qu'incomplétement sa délivrance par la *clémence* du libérateur. Toutefois il y a progrès sur *Ahasverus;* Prométhée est l'emblème du progrès. Les doctrines panthéistes y sont répudiées de plus d'une manière, bien que l'auteur n'en soit encore qu'à la religion naturelle.

Les personnages de Quinet se meuvent dans un lointain vaporeux où leurs contours se perdent, où leur couleur s'efface, où ils prennent insensiblement une nature de fantôme. Les grands traits comme les grandes idées abondent dans cette poésie, mais cette solennité d'un langage plus prophétique que poétique ne saurait être exempte de quelque monotonie. L'esprit se fatigue du mélange perpétuel d'un monde abstrait avec un monde matériel. Cet ouvrage appartient à la philosophie plus qu'à la poésie.

[*Du génie des religions* (1842); *les Jésuites* (1843); *le Christianisme et la révolution française* (1846); *Philosophie de l'histoire*; *les Révolutions d'Italie* (1852); *Epopées inédites du XII*e *siècle*; *la Création* (1870), etc.]

272. Hégésippe Moreau (1810-1838), fils d'un professeur de province, fit de bonnes études. A Paris, où il vint chercher fortune, il ne rencontra que privations et souffrances; il tomba dans une misère affreuse et une profonde mélancolie. Son recueil de poésies, *Myosotis* (1838), décèle un talent ferme et gracieux. En poésie, dit Sainte-Beuve, il allait devenir un maître, mais il ne l'était pas encore. Ses contes en prose sont tout à fait purs et irréprochables. — Moreau, distingué et apprécié trop tard, mourut à l'hôpital de la Charité.

Julien-Auguste-Pélage Brizeux (1803-1858) naquit à

Lorient dans une famille originaire d'Irlande. A Paris, où il vint pour se faire connaître, son existence fut assez difficile, malgré de hautes protections, entre autres celle d'Alfred de Vigny. De temps à autre il se réfugiait dans sa Bretagne et y retrempait sa poésie. C'est aussi là, dans le lieu de sa naissance, qu'il a été enterré et qu'un tombeau lui a été élevé sur les bords de la rivière du Scorff.

Nature fine et forte, Brizeux s'est de bonne heure proposé pour but la poésie et n'en a pas dévié un seul jour. — En 1831, il publia son idylle de *Marie*, et c'est à l'image de cette Marie que le poëte a rattaché les souvenirs les plus doux de son enfance, ses rêves silencieux et ses aspirations. On a reproché à ce poëme d'être plus breton en apparence qu'en réalité, et au personnage principal d'être des environs de Paris tout aussi bien que de la province. Quoi qu'il en soit, au témoignage de Sainte-Beuve annonçant la troisième édition de *Marie* (1841), c'est « le livre poétique le plus original de notre temps, c'est même le seul véritablement tel. » La vivante odeur de la nature bretonne, voilà ce qui embaume dans ce poëme.

Le célèbre critique que nous venons de citer ne juge point aussi favorablement le poëme des *Bretons*, dont il dit que l'ensemble manque d'intérêt et que le tout est dénué de charme. Brizeux trahirait ici plutôt la colère contre la ville que l'amour des champs. Cependant le poëme des *Bretons* renferme deux ou trois grands et vigoureux tableaux et les littérateurs de l'école catholique l'ont accueilli avec faveur; l'un d'eux même y a vu l'*Odyssée de la Bretagne*.

Le recueil intitulé les *Ternaires* (1841) avait précédé la publication du poëme des Bretons. Le titre en est bizarre. Le poëte considérait ces chants de son âge mûr comme un troisième temps de sa vie, mais un temps un peu fatigué. Le trait vraiment original, ce sont les souvenirs de Bretagne qui se croisent avec ceux d'Italie et s'entremêlent. (*Les Dissonances.*)

Auguste Brizeux a été défendu contre l'esprit de système du romantisme par l'originalité de son esprit et l'indépendance un peu farouche de son caractère. Une mélancolie profonde est le fond de son talent. Il excelle dans le genre de l'idylle, la bucolique, l'églogue, dans la peinture fraîche, naïve et vraie des beautés de la nature et des mœurs de la Bretagne. Il a le don de donner, par le moyen de la mélodie, du charme à ce qui est insignifiant.

[*Poésies* (en langue bretonne). *La harpe d'Armorique; Primel et Nola* (1846); *Histoires poétiques*. (1855.) Traduction du Dante, etc.]

273. Après Brizeux, nous mentionnerons parmi les poëtes sortis comme lui de la Bretagne : A. DE BEAUCHESNE, talent inégal, inspiration ordinairement sérieuse, vers tour à tour mélancolique, indigné et consolateur. Poésies gracieuses. Son principal titre littéraire est une *Histoire de Louis XVII*, d'une simplicité éloquente. — Le vicomte Hersart DE LA VILLEMARQUÉ (1812), érudit connu par ses *Chants populaires de la Bretagne*. Grâce et fraîcheur des chansons élégiaques. — Légendes et drames bretons.

Edouard TURQUÉTY (1801-1867), né à Rennes, est, dans le sens du romantisme, l'un des plus distingués des poëtes catholiques. Le sentiment religieux a inspiré ses plus beaux morceaux et il s'appelle lui-même le missionnaire poétique du catholicisme. (A. Nettement.) *Poésies* (1845), recueil comprenant les *Esquisses poétiques* (1829); *Amour et foi* (1833); *Poésie catholique* (1836); *Hymnes sacrées* (1840); *Fleurs à Marie*. (1845.)

Victor DE LAPRADE, né en 1812, d'abord avocat, puis professeur de littérature française à Lyon, destitué en 1861 pour son éloquente pièce de vers intitulée : *les Muses d'Etat,* l'un des derniers venus dans les rangs des poëtes lyriques imitateurs de Lamartine, a de l'indépendance. Trop porté au mysticisme, il se perd parfois dans la vague obscurité de ses conceptions philosophiques. La

nature est plus qu'un amour pour lui, c'est une religion. Dans ses premières œuvres, on retrouve l'empreinte de la philosophie qui fleurissait dans la seconde période du gouvernement de juillet. C'est ainsi qu'*Hermia, un Grand Arbre, la Mort d'un chêne*, qui parurent en 1842 dans la *Revue indépendante*, portent la trace du panthéisme. C'est après la publication de ce dernier morceau que Laprade vint à Paris jouir de son succès et que, guidé par Ballanche, il pénétra à l'Abbaye au Bois. Dans *Eleusis* (les mystères de l'agriculture), dans *Psyché* (1841), il y a, bien que le poëte s'en soit défendu, une confusion du panthéisme et des idées chrétiennes. La pensée un peu vague de ce dernier poëme est la conquête de la liberté morale par la douleur. A travers les phases et les épreuves des civilisations, l'âme arrive à une plus haute conscience d'elle-même. En 1843 parurent les *Odes et poëmes*, et en 1852 les *Poëmes évangéliques*. Les convictions de Victor de Laprade semblent avoir revêtu ici un cachet plus positivement chrétien. Cependant on a dit que s'il baptisa l'art grec avec l'eau du Jourdain, le fond est toujours une sorte de panthéisme spiritualiste. Dans les *Symphonies*, poëmes lyriques (1855), il y a du vague. On dirait que le poëte n'a plus d'espérance. Il aime toujours la nature, mais il y introduit l'homme. — [*Idylles héroïques* (Franz; Rosa Mystica; Herman), etc.]

La poésie de Laprade a de l'élévation et de l'ampleur; son harmonie est grave; mais quand le poëte a voulu faire de la satire, il est tombé dans l'obscurité et la déclamation.

274. Magu. (1788-1860.) Le recueil des poésies de ce tisserand a été publié en 1848, avec une notice de G. Sand qui dépeint Magu comme le plus naïf et le plus aimable des poëtes éclos au sein du peuple. Ses vers sont coulants, bonnement malins,

affectueux, mais ils pèchent quelquefois par le manque d'élégance ou de correction. (*Pourquoi je ne suis poëte qu'à demi; A ma navette; A une abeille;* simplicité et grâce exquise.)

Jean Reboul (1796-1854), né à Nîmes. Les premiers essais de ce boulanger-poëte furent frivoles, mais des souffrances intimes, jointes à la lecture de la Bible, de Corneille et des poëtes tels que Lamartine, ont fait vibrer la corde sensible de son âme. La mélancolie lui a inspiré ses meilleures pièces. C'est même sa source la plus franche. Il a un vrai talent pour l'élégie. *L'Ange et l'enfant* (1828) est un des chefs-d'œuvre de la langue française. (*L'Enfant noyé; la Confidence; le Soupir,* etc.) « Reboul, dit Vinet, est un catholique fervent, et j'ajoute, pour prévenir toute équivoque, un homme dont la religion est de la morale, dont la morale est de la religion. » [*Hymne au Christ; la Vision de Job.*]

En 1836 parut le premier recueil de *Poésies* de Reboul. L'auteur considère la poésie comme une mission sainte et sacrée. Son genre est avant tout lyrique. [*Le Dernier Jour* (1839), poëme biblique qui fut peu lu et avec raison; *les Poésies nouvelles,* inférieures aux premières; *les Traditionnelles* (1857), où le talent de Reboul se montre plus complet.] — Les taches à signaler chez lui sont des vers parfois un peu vulgaires, des expressions communes, des imperfections de forme. Du reste, le poëte n'a que « des inspirations disséminées. »

Caractère indépendant, Reboul fut envoyé en 1848 par ses concitoyens à l'assemblée constituante. Après sa mort, la population de Nîmes lui a élevé un tombeau.

Hippolyte Violeau (1818), né à Brest, est un enfant du peuple que la religion et le sentiment ont rendu poëte. Son père, pauvre maître voilier, le laissa de bonne heure orphelin et il parvint à grand'peine à apprendre à lire et à écrire. Dès l'âge de douze ans, il se vit obligé de gagner sa vie par un travail

manuel, puis il entra dans un bureau à Brest. — Violeau a des inspirations neuves et souvent originales, de la simplicité et de la grâce. Les *Loisirs poétiques* (1841) furent très admirés. (*Le Berceau et la tombe.*) La ballade : *l'Adieu à la nourrice,* obtint un prix aux jeux floraux. (1842.) C'est le chef-d'œuvre du poëte. Le *Livre des mères chrétiennes* (1846) a obtenu le prix Monthyon. —. [*Histoire de chez nous,* etc. En prose : *La Maison du Cap* (1847); *les Soirées de l'ouvrier* (1851), etc.]

275. La poésie satirique, tentée précédemment par Barthélemy et Méry, prit, sous le gouvernement de juillet, un développement nouveau avec Auguste BARBIER. (1805). C'est, en effet, un satirique de premier ordre. Les *Iambes* renferment quelques morceaux particulièrement remarquables, entre autres la *Curée.* (1831.) Jamais la poésie française n'avait montré une hardiesse cynique d'images et une énergie brutale d'expressions comme celles qui respirent dans cette malédiction démocratique. Cette pièce fit donc une grande sensation : l'opinion publique était d'accord avec le poëte et la poésie elle-même rappelait celle d'André Chénier. Les esprits électrisés étaient montés au ton de l'enthousiasme. — Dans l'*Idole,* le poëte attaquait le héros (Napoléon) avec une amertume passionnée. C'était une réaction exagérée, mais, au point de vue moral, cette pièce est d'un vol plus élevé que la *Curée.* C'est le vrai chef-d'œuvre de Barbier. — La *Popularité* est une véhémente satire des moyens de corruption que, dans les pays libres, les gouvernements emploient pour obtenir la faveur populaire. — Dans ces deux pièces, il faut signaler la spontanéité de l'inspiration, la vigueur de l'élan, l'éclat du rhythme, les beautés mâles et même sauvages d'un style énergique et familier. — Aug. Barbier restera le poëte des *Iambes,* et son véritable titre sera d'avoir introduit ce nouveau genre de poésie dans la littérature française. — *Il Pianto*

(1833) est le fruit d'un voyage en Italie où le poëte semble avoir séjourné surtout dans les hôpitaux. C'est une œuvre moitié élégiaque et moitié satirique. — Les *Sylves* (1865), dernier recueil, fort maltraité par la critique.

Jean-Pons-Guill. VIENNET (1775-1868) avait débuté par la carrière militaire. Il a écrit des tragédies, des comédies, des poëmes épiques et une foule d'épîtres, de satires, de fables, où il fait la guerre tour à tour aux jésuites, aux romantiques et aux despotes. Son talent était essentiellement satirique. Aussi, quand il louait, n'était-il pas à son aise ; il n'avait alors rien de bien original. Tel Viennet s'était montré sous l'empire. Mais, esprit mordant, il prit part avec une grande vivacité de ton à la lutte qui a divisé en deux camps la littérature de la Restauration.

A leur apparition (1855), les *Fables* de Viennet furent très applaudies et il se fit tout aussitôt une brusque réaction en faveur du spirituel académicien. La forme libre et familière de l'apologue offrait seule à la pensée du poëte un cadre entièrement favorable. Aussi ses fables l'ont-elles fait placer entre Arnauld, dont il a parfois la finesse et l'esprit d'à-propos, et Andrieux, avec lequel le bon sens et la malice lui donnent un air de famille.

[*Arbogaste* et *Clovis*, tragédies qui n'eurent pas de succès. *Marengo; le Siége de Damas*, poëmes. *La Philippide* (1828), poëme épique, en vingt-cinq chants. *La Franciade; les Serments*, comédie. *La Tour de Montlhéry ; le Château de Saintonge*, romans. *Dialogues des morts ; Histoire des guerres de la révolution*, etc. La pureté du style, l'exactitude de l'expression et la justesse du coloris manquent bien souvent à Viennet, qui, en outre et malgré son esprit, se permettait souvent des vers maladroits, propres à exciter l'hilarité.]

276. Parmi les femmes poëtes de cette époque, il faut citer Louise-Angélique BERTIN. (1805.) Victor Hugo, qui l'appréciait

beaucoup, lui a dédié plusieurs morceaux. Son volume de poésies, les *Glanes* (1841), a été couronné par l'Académie française. « La forme atteste une main habile et presque virile d'artiste; le fond exprime une âme de femme délicate et ardente, mais qui a beaucoup pensé... Une pensée religieuse élevée, sincère, parfois combattue et finalement triomphante a inspiré un bon nombre de pièces. » (Sainte-Beuve.) Mais avec les avantages et les richesses de l'école moderne, les défauts se marquent dans les poésies de Mlle Bertin : il y a des mots qui arrêtent, des duretés; les couleurs ne se fondent pas toutes dans un ensemble.

Elisa MERCŒUR (1809-1835), née à Nantes, d'où son surnom de *Muse nantaise*, vint chercher à Paris la célébrité et la fortune. Elle avait obtenu du ministère Martignac une pension que la révolution de juillet lui enleva quinze jours après. Après avoir été trop flattée et trop délaissée, elle mourut à vingt-six ans de dégoût et de langueur. Les vers d'Elisa Mercœur rappellent ceux de Millevoye, ils se distinguent par la grâce, la sensibilité et le rhythme harmonieux. (*La Feuille flétrie.*) Elle a peu écrit en prose. Dans les *Heures du soir*, la nouvelle intitulée : *La Comtesse de Villequier*, a de la puissance dramatique. [Œuvres complètes, 1843, 2 volumes.]

Louise COLET (1810), née à Marseille, débuta de bonne heure dans la poésie et obtint plusieurs couronnes académiques. (*Le musée de Versailles; Le monument de Molière*, etc.) Son talent est réel, bien qu'un peu froid. Dans ses *Fleurs du midi* (1836), *Penserosa* (1840), etc., on rencontre souvent beaucoup de grâce. Mme Colet a écrit en outre un grand nombre de petits romans en prose.

Le théâtre.

277. Au moment où la révolution de 1830 éclata, on réclamait ardemment la liberté du théâtre, mais à la place de la liberté on eut la licence. Une véritable ivresse s'emparant de l'esprit des auteurs les poussa à tout oser, et les passions enflammées du public répondant à ces dispositions des poëtes, le parterre et la scène se surexcitèrent mutuellement.

Dans une première phase, la littérature révolutionnaire

engendra une licence effrénée; la religion, aussi bien que l'autorité temporelle, est livrée au mépris sur toutes les scènes. Les mœurs ne sont pas plus respectées que la vérité historique, les convenances politiques et sociales, les principes religieux. C'est alors que Félix Pyat et Frédéric Soulié écrivaient leurs terribles drames et que l'on créait ce type dramatique de *Robert Macaire* représentant le vice railleur et beau parleur, le crime qui a le mot pour rire et qui, non content de voler et d'ensanglanter la société, la persifle et la bafoue. C'était la perte et la dégradation de l'art dramatique. — La réaction qui se manifesta dans la seconde phase du gouvernement de juillet, éclata après les *Burgraves* en 1843, mais dès 1838 déjà on en avait eu un symptôme sur la scène. A ce moment, en effet, la tragédie classique avait reparu sous les traits de la fameuse tragédienne *Rachel Félix*, alors âgée de dix-sept ans.

278. François PONSARD (1814-1867), né à Vienne, en Dauphiné, était un homme d'un caractère honorable, un « esprit noble et porté vers l'idéal en toutes choses. » (Vinet.) Il arriva à Paris au moment où le libéralisme cherchait un poëte à opposer à V. Hugo, alors dévoué aux d'Orléans, et où le public était fatigué de drames tels que *Lucrèce Borgia* et *la Tour de Nesle*... Ponsard se présenta comme le chef d'une nouvelle école, celle du *bon sens* et de la simplicité dramatique. La tragédie de *Lucrèce*, jouée à l'Odéon, excita un enthousiasme qu'on a peine à comprendre actuellement. Cette pièce n'était pas précisément une œuvre dramatique, mais comme œuvre de réaction, et au point de vue de l'art, elle devait rendre impossible un certain drame et un certain style. On salua donc avec une grande espérance cette tragédie qui semblait ramener à un classicisme élargi, mais surtout à la raison et au bon sens. Si Ponsard imita les grands maîtres, il n'en est pas moins lui-même et il est bien de son temps et de son pays. Son style est vraiment nouveau et il est peu d'ouvrages plus spirituels que *Lu-*

crèce. — La pensée qui en ressort, c'est la famille, fondement et appui de la cité; la liberté, fille des mœurs. Seulement, les vertus païennes sont trop exaltées aux dépens des vertus chrétiennes.

Lorsque la tragédie d'*Agnès de Méranie* fut jouée au second Théâtre français (1846), le parti romantique prétendit que la renommée de Ponsard avait fléchi à cette seconde épreuve. On accusa le poëte de s'enchaîner au pied de la statue de Racine, de viser à une simplicité qui eût effrayé ce grand tragique lui-même. — A la vérité, si le succès d'*Agnès de Méranie* fut grand, la chute de cette pièce suivit de près. L'épisode, emprunté par le poëte à l'histoire de Philippe-Auguste, ne pouvait fournir la juste mesure d'un drame. Il y avait là des tableaux intéressants, des débats vifs et touchants, mais pas d'*action*. Le dialogue était naturel et animé, semé de beaux vers et de mots heureux. Mais ce qui manquait à Ponsard pour réussir, c'était l'à-propos.

Dans *Charlotte Corday*, drame composé d'après les *Girondins* de Lamartine, Ponsard se jeta hors de ses voies, tout en exprimant avec éloquence des sentiments nobles et honnêtes, une généreuse indignation. Son génie n'était pas de taille à mesurer dans toute sa hauteur un pareil sujet.

Dans la comédie, Ponsard a obtenu quelque succès. *L'honneur et l'argent* (1852), *la Bourse* (1856) sont d'un comique sérieux et ont une portée morale. A l'occasion de la seconde de ces pièces, l'auteur reçut les félicitations de l'empereur. *Galilée* renferme de grandes beautés. — *Le lion amoureux*.

279. Ernest-Vilfrid LEGOUVÉ (1808) a débuté par des morceaux en prose brillamment écrits, insérés dans l'Encyclopédie nouvelle et réunis plus tard en volumes [*Histoire morale des*

femmes (1848), les *Femmes en France au XIXe siècle*. (1864.)] Toutefois c'est par le théâtre qu'il a cherché à acquérir de la réputation [*Edith de Falsen* (1840); *Béatrix ou la madone de l'art*. (1861.) La lecture publique des *Deux Reines*, tragédie dont le sujet était la répudiation d'Agnès de Méranie par Philippe-Auguste, fut interdite par l'autorité. *Miss Susanne* (1867) symbolise le rôle élevé de la femme d'intérieur.]

Legouvé s'est fait le protecteur des talents discrets, modestes, des poëtes solitaires, oubliés, mélancoliques. Conférencier de premier ordre, esprit indépendant, il est le libéral avancé de l'Académie française. C'est dans cet esprit qu'il a composé sa tragédie de *Médée*, représentée en 1856 au Théâtre français. [*Un souvenir de Manin* (1858); *Lectures à l'Académie* (1862); plusieurs comédies, seul ou en collaboration avec Scribe et d'autres.]

LA TOUR DE SAINT-YBARS (1809) obtint quelques succès par sa tragédie de *Virginie* (1845), mais il a fait abus de la couleur locale. Cette pièce trouva dans Rachel un éminent interprète. [*Le vieux de la montagne*; *Rosemonde* (1847), etc.]

Emile AUGIER (1820) a joué dans la comédie le rôle de Ponsard et de La Tour dans la tragédie. Avec moins d'énergie peut-être, mais avec plus de grâce et de poésie, et surtout avec une verve plus entraînante, il a été, en prenant part à la réaction contre la comédie réaliste, le premier des imitateurs de Ponsard. Son début, *la Ciguë* (1844), était, sous la forme d'une fraîche et touchante idylle, un pastiche des mœurs antiques, une leçon de morale donnée à l'indifférence égoïste et à la vieillesse prématurée de beaucoup de jeunes gens de notre époque. — L'*Aventurière* (1848) eut un grand succès, mais la meilleure pièce d'Augier est *Gabrielle* (1849), comédie en cinq actes et en vers, à laquelle l'Académie décerna le prix Monthyon. — *Le gendre de M. Poirier* (1855), comédie d'intrigue et peinture de mœurs contemporaines, critique vigoureuse des travers de la noblesse vaniteuse et ruinée et des ridicules mesquins de la bourgeoisie enri-

chie. — *La jeunesse* (1858), plaidoyer en faveur de l'idéal. Dans le *Mariage d'Olympe* (1855), les *Lionnes pauvres* (1858), etc., Augier, voyant qu'il ne pouvait lutter contre le torrent, a sacrifié sans honte au goût réaliste et dévergondé du temps. — *Les effrontés* (1861), comédie en prose, œuvre hardie et très vivement discutée par la critique. — *Le fils de Giboyer* (1862), satire anti-jésuitique qui excita des orages au parterre et dans la presse, mais qui eut une grande vogue. — *Maître Guérin* (1864); *la Contagion ; Paul Forestier* (1868), grand drame à passions, etc. Situations fortes, traits spirituels et nerveux, mais crudité d'expressions et licence. C'est de la satire plus que de la comédie.

La langue poétique d'Augier est abondante, facile; mais ses œuvres sont moins travaillées, moins littéraires que celles de Ponsard.

L'histoire.

280. L'histoire continue à être cultivée avec zèle et avec soin; elle joue un rôle toujours très considérable dans le mouvement littéraire. Aux noms célèbres déjà mentionnés des Guizot, des Thiers, des Mignet, noms qui ne cessent de jeter de l'éclat dans le monde des lettres, s'en joignent d'autres plus nouveaux mais également destinés à acquérir une grande réputation. Aux écoles historiques déjà existantes, philosophique et pittoresque, s'en ajoutent de nouvelles, école *idéaliste et symbolique,* école *fataliste,* école de l'*utopie.*

Jules MICHELET, né à Paris en 1798, mort en 1874 à Hyères, fils d'un imprimeur, fut lui-même imprimeur. — Après avoir achevé ses études, il professa l'histoire au

collége Rollin. (1821.) En 1830, il devint suppléant de M. Guizot à la Sorbonne, et professeur d'histoire de la princesse Clémentine, fille de Louis-Philippe. Appelé bientôt à occuper une chaire au collége de France, il s'y distingua par une éloquence vive et spirituelle. Mais, dans la seconde moitié du gouvernement de juillet, la polémique entre l'Université et le clergé tira Michelet de ses études historiques. Il devint dans ses leçons une espèce de tribun politique et philosophique. Il écrivit alors, de concert avec son ami Edgar Quinet, un ouvrage contre les *Jésuites*, et seul (1845) : *le Prêtre, la Femme et la Famille,* livre dirigé contre le système tout entier du catholicisme. Dans *le Peuple* (1846), Michelet fait entendre que le Dieu auquel on doit croire n'est autre chose que la patrie, et la foi elle-même est identifiée avec le sentiment national. — En 1848, Michelet repoussa toute participation active aux honneurs et aux emplois publics et il refusa la candidature qu'on lui offrait. En 1851, son cours au collége de France fut fermé à cause de l'agitation que les vues politiques du professeur entretenaient parmi la jeunesse.

C'est à l'âge de vingt-sept ans, vers 1825, que Michelet écrivit ses premiers livres qui étaient des traductions (Reid, Vico, Luther), et les *Tableaux synchroniques de l'histoire moderne.* — L'*Histoire romaine* (1831) et l'*Histoire de France* (1833-1857, 12 volumes) sont les véritables titres de notre historien ; mais, dans la première, les vues sont incomparablement plus nettes et plus claires, le plan plus vigoureusement dessiné, le style plus ferme et plus sérieux que dans la seconde. Il y a là une étude approfondie du mécanisme de la société latine, une connaissance achevée du génie romain ; le caractère national est entrevu dans les institutions ; les lois sont

envisagées comme le commentaire des mœurs. Il faut remarquer surtout le livre sur les suites des guerres puniques.

En mêlant dans l'*Histoire de France* toute son âme aux faits qu'il raconte, Michelet s'en est approprié plus fortement les couleurs et le caractère. Il est entré dans son sujet avec toute sa liberté et toute sa volonté, avec une fraîcheur de vie qu'on ne retrouve que chez peu d'autres. Ce qui frappe toujours et le plus chez lui, c'est la sympathie, c'est-à-dire l'intelligence de l'âme, le don mystérieux de s'identifier avec toutes les existences, cette logique intime et rapide au moyen de laquelle se devine instantanément le secret de toute individualité personnelle ou collective. — Dans les premiers volumes de cette histoire, un mouvement vif sans brusquerie, et, dans la coupe des phrases, quelque chose de svelte et de fort, un caractère de désinvolture, portait le lecteur de page en page, sans effort ni fatigue. Dans la suite, on a reproché à l'auteur l'excès du symbolisme et l'on a vu dans son œuvre une épopée plutôt qu'une histoire. — Si, comme coloriste, il est au premier rang, une exposition calme lui est presque impossible. De plus en plus, à force d'être vif, rapide, original, son style perd les qualités d'un bon style historique. (Vinet.)

L'*Histoire de la révolution française* (1847) est une malédiction impitoyable qui remonte le cours de l'histoire de France pour y attaquer l'action du clergé et la royauté. Pour lui, la révolution est le commencement de toute histoire proprement dite, la source de tout droit, le fondement de tout bien, et c'est avec un enthousiasme passionné qu'il aborde cette époque.

L'école historique dont Michelet est le fondateur a été appelée l'école *symbolique*. Participant au genre de

l'école pittoresque, elle joint à l'animation du style une teinte mystique qui incline vers le fatalisme. Dans la pensée de cette école, l'humanité est son œuvre à soi, sa propre œuvre. Dieu n'agit sur elle que par elle. L'humanité est divine, mais il n'y a point d'hommes divins. Dans l'histoire, le droit, la religion, l'humanité sort du symbole. Michelet systématise ainsi l'histoire et la conduit au lieu de la suivre. Dans ses livres, les faits sont encore des idées; ils ont une loi qui les domine, un sens philosophique, un but vers lequel ils marchent. Mais parmi les défauts de cette méthode, il faut compter l'introduction du lyrisme dans l'histoire, ce qui est peu favorable à la recherche de la vérité et peu conforme à la gravité du genre. Michelet est une nature d'artiste et c'est dans son *Introduction à l'histoire universelle* qu'il a exposé le plus clairement sa philosophie de l'histoire. Ses ouvrages ont excité un grand intérêt à cause de l'élément humain qu'on y rencontre : l'auteur ne raconte pas l'histoire, il la ressuscite.

[*Précis de l'histoire moderne* (1833); *Mémoires de Luther* (1837), écrits avec chaleur; les combats intérieurs du réformateur y sont profondément ressentis, mais les jugements de l'auteur sont étroits. — *Précis de l'histoire de France* (1842); la *Réforme;* la *Renaissance.* (1855.) Dès 1856, Michelet s'est mis à écrire des livres d'un genre tout différent et qui ont fait grand bruit. (*L'Amour ; l'Oiseau ; l'Insecte ; la Mer ; la Montagne;* etc.]

281. Jean-Joseph-Louis Blanc. (1813.) Son *Histoire de dix ans* (1830-1840) lui a fait une brillante réputation d'historien. Elle est écrite avec tant d'art qu'elle se lit avec le même attrait qu'un roman. Elle renferme de nombreuses anecdotes et de piquants portraits de personnalités marquantes. Mais, en détruisant le respect pour les hommes de juillet, cette histoire a hâté la catastrophe de 1848. Lorsque cette dernière révolution éclata, Louis

Blanc, malgré la crainte qu'il inspirait généralement par ses théories socialistes (*Organisation du travail*, 1840), fut nommé membre du gouvernement provisoire. Sous l'empire, il a vécu en exil en Angleterre.

Louis Blanc est un esprit distingué, mais systématique et absolu. D'après son *Histoire de la révolution française* (1847-1862), il n'y a eu de beau et de grand que le mouvement de 93, qui, dérivant du *Contrat social*, devait aboutir à la fraternité universelle. — L'auteur est le jouet des théories saint-simoniennes, de l'utopie en histoire. Toutes les découvertes dans la science, dans l'art et dans la vie publique des trois derniers siècles sont classées d'après les idées et présentées comme un tout bien lié. Ce livre, écrit d'un style ferme et coloré, avec une recherche savante des effets dramatiques, fut, avec ceux de Lamennais, de Lamartine, de Michelet, un de ces indices prophétiques qui annoncèrent la révolution de 1848. [*Lettres sur l'Angleterre*. (1866.)]

Bon-Louis-Henri MARTIN (1810), petit-fils d'un bibliophile passionné, fut de bonne heure entouré de livres et il lut beaucoup. Il avait un goût prononcé pour l'histoire. Sa grande *Histoire de France* (1837-1854, 19 volumes), couronnée par l'Académie, est empreinte d'un souffle libéral. Les origines celtiques y sont étudiées avec beaucoup de soin. L'auteur voit dans la langue et la poésie bretonnes toutes les origines du français. [Dernière édition, 1855-1860, 16 volumes. -- *Daniel Manin*. (1859.) — *Pologne et Moscovie* (1863), etc.; drames, articles dans de nombreux journaux et revues, etc.]

282. Frédéric OZANAM (1818-1853), professeur de littérature étrangère au collége de France, homme de talent et d'un caractère honorable, appartenant à l'école catholique. — [*Les Germains avant le christianisme; Histoire de la civilisation chez*

les Francs.] — Alexis MONTEIL (1769-1850), professeur d'histoire, a écrit une *Histoire des Français des divers états aux cinq derniers siècles* (1853), dans laquelle il fait revivre avec érudition, mais sans plan fondamental, la société bourgeoise et populaire. — Jean-Baptiste-Henri-Raymond CAPEFIGUE (1802) a une érudition trop aisée et point sûre, son style singulier est à la fois négligé et recherché, sa prolixité est fatigante et son abondance stérile; il unit le grotesque et le paradoxal au trivial. Parmi ses cent et quelques volumes on distingue son *Histoire de Philippe-Auguste.* (1829.) — Le comte Alfred-Frédéric-Pierre DE FALLOUX (1811), ministre de l'instruction publique en 1848, écrivain de l'école catholique et légitimiste. *Histoire de Louis XVI,* puisée aux sources. [*Madame Swetchine, sa vie et ses œuvres* (1859), etc.] — Jacques CRÉTINEAU-JOLY (1803), historien légitimiste, esprit laborieux. [*Histoire de la Vendée militaire* (1840), etc., etc.] — Théodore MURET (1802-1866), protestant, a écrit dans un style clair, rapide, précis, et avec érudition, une *Histoire des guerres de l'Ouest.* (1847.) — Achille DE VAULABELLE (1799-1867) a écrit, au point de vue des idées de la gauche et libérales, une *Histoire des deux Restaurations.* (1844.) L'auteur montre un extrême enthousiasme pour le génie de Napoléon et une hostilité profonde pour la Restauration. Esprit correct et laborieux, mais passionné. — Théophile LAVALLÉE. (1805-1867.) Son *Histoire des Français,* en quatre volumes, est un excellent ouvrage, plein de faits et d'un bon style. C'est peut-être le meilleur résumé qui existe de cette histoire. Un cinquième volume, dû à M. Frédéric Loch, a paru en 1874; il complète cette œuvre importante. [*Histoire de Paris; Histoire de la maison royale de Saint-Cyr,* ouvrage couronné; *Correspondance de Madame de Maintenon.*] — Le comte Alexis DE TOCQUEVILLE (1805-1859), ministre des affaires étrangères en 1849. [*De la démocratie en Amérique; l'Ancien Régime et la Révolution,* etc.] Historien et économiste distingué et libéral.

Dans la Suisse romande, Charles MONNARD (1790-1865), et Louis VULLIEMIN (1797), à Lausanne, ainsi que MERLE D'AUBIGNÉ (1794-1872), à Genève, se sont fait un nom honorable comme historiens; les premiers en cultivant essentiellement l'histoire nationale, le troisième en racontant, d'une manière brillante, l'histoire de la Réformation.

La critique.

283. A la chute de la Restauration, deux écoles littéraires se trouvaient en présence : l'école classique et l'école romantique. Celle-ci, tout en continuant le mouvement imprimé aux esprits par Mme de Staël et M. de Châteaubriand, renonçait à sa première tendance traditionnelle et devenait purement rationaliste. (*Hernani.*) Elle se rendait ainsi impuissante à formuler une théorie générale de l'art, et elle provoquait une réaction dans le sens d'un classicisme élevé et libéral.

SAINT-MARC GIRARDIN (Marc Girardin, 1801-1873) était fils d'un négociant. Sous le gouvernement de Juillet, il fit partie de la chambre des députés. Sous le second empire, il se tint à l'écart de la politique et se borna à faire, dans ses cours à la Sorbonne, une opposition d'allusions très applaudies. A l'assemblée nationale de Versailles, il a été l'un des chefs du centre droit et il s'est rattaché au parti orléaniste.

Par le moyen de Villemain, Saint-Marc Girardin, fort jeune encore, avait obtenu une chaire de professeur, mais elle lui fut bientôt enlevée à cause de ses opinions libérales. Il voyagea alors en Belgique, en Suisse et sur le Rhin. En 1823, il reprit ses leçons et excita vivement l'attention en parlant sur la littérature de la Renaissance. En 1827, l'Académie couronna son *Eloge de Bossuet*, et en 1828, son *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle*. En 1830, il visita l'Allemagne et l'Italie ; ses *Notices sur l'Allemagne* continuèrent le mouvement qui remontait à Mme de Staël.

Admirateur et disciple de l'ancienne école, Saint-Marc Girardin a été préservé du pédantisme classique, et, quoique bienveillant au fond, il s'est montré finement railleur à l'égard du romantisme. Il a marqué avec éclat

sa place parmi les esprits d'élite. D'abord appelé à suppléer M. Guizot dans la chaire d'histoire de la Sorbonne, Il occupa, en 1834, la chaire de poésie française. Sa parole vive, souple, déliée, était toujours variée et piquante. Egalement distingué comme professeur et comme journaliste (aux *Débats*), homme d'esprit sous toutes les formes, il a exercé une influence réelle sur la jeunesse. C'est par son *Cours de littérature dramatique,* imprimé depuis, que Saint-Marc Girardin a marqué sa trace la plus profonde dans la littérature. On y trouve les grâces vives et animées de l'improvisation publique et la maturité de la réflexion solitaire. « C'est dans ce genre de critique qu'il s'est surtout distingué. Il aime à en disserter et il trouve à en dire les choses les plus ingénieuses et les moins prévues. Il se plaît aux antithèses morales et sa critique à cet égard est pleine d'invention et de fertilité. Mais on lui a reproché de n'avoir pas une méthode assez simple, assez suivie. Il y a parfois chez lui du bel esprit. Il n'est tout à fait à l'aise que lorsqu'il parle de la comédie moyenne. Il sait toutes les finesses du cœur et les nuances de la société. Il a aussi dans l'ordre de la critique morale de fort belles pages. » (Sainte-Beuve.)

Le style de Saint-Marc Girardin est naturel, quoique finement travaillé, clair, facile, brillant et d'une vivacité spirituelle. Il a des idées fines, délicates. [*Essais de littérature et de morale* (1844); *La Fontaine et les fabulistes.* — Etudes inachevées sur la *Vie et les ouvrages de J.-J. Rousseau.*]

284. Victor-Euphémion-Philarète CHASLES (1799-1873) fut élevé par son père dans les principes et selon la méthode de l'*Emile* de Rousseau. Après avoir brillamment achevé ses études à quinze ans, il fut mis en apprentissage chez un imprimeur. — Enfermé comme suspect d'avoir pris part à une conspiration bonapartiste, il fut délivré grâce à l'intervention

de M. de Châteaubriand. Il voyagea alors et ne revint en France qu'en 1825.

Professeur au collége de France, Philarète Chasles est à la fois un homme d'imagination vive et d'érudition solide. Traducteur du plus grand mérite et véritablement artiste, il a initié les lecteurs français à la connaissance profonde et vraie des littératures et des sociétés étrangères (Angleterre, Allemagne, Italie, Espagne, Hollande, Etats-Unis). Ses *Etudes sur le XVIII[e] siècle en Angleterre* sont un livre remarquable. [*Tableau de la littérature française depuis le commencement du XVI[e] siècle jusqu'en 1610* (1828); *Etudes de littérature comparée*, etc.]

Philarète Chasles, favorable aux études littéraires nouvelles, évite les excès de l'école romantique. Il a un sentiment juste et élevé de la poétique du moyen âge, des vues ingénieuses, un jugement ferme. Son style a de la couleur, de la variété, de la profondeur et quelquefois un tour légèrement exotique.

J.-J.-Antoine AMPÈRE (1800-1864) passa les premières années de sa vie au village. Il avait pour père un savant illustre, mais « doué par le ciel des plus heureuses facultés de l'esprit, il n'hérita d'aucune des aptitudes paternelles pour les sciences physiques et mathématiques. Une complexion délicate et nerveuse, une imagination mobile, portée à la rêverie, un caractère inquiet avec une sensibilité exaltée, un ardent besoin d'affection, joints au vif sentiment des beautés de la nature, semblaient plutôt révéler en lui le tempérament d'un poëte, et, en effet, la muse le visita de très bonne heure. » (M[me] Ch. Lenormand.)

Ampère a débuté comme professeur de littérature à Marseille en 1829. Il a enseigné ensuite à Paris, à l'école normale, puis, dès 1833, au collége de France. Causeur des plus spirituels et voyageur infatigable, il affectionnait surtout les littératures du nord qu'il étudia en Allemagne, en Suède, en Norwége. De retour de ses voyages, il écrivit d'abord dans le *Globe*. Habile aux rapproche-

ments, il appréciait avec un goût délicat les œuvres poétiques de tous les peuples. Mais l'originalité d'Ampère en critique, consiste à donner à certaines vastes portions du champ littéraire une sorte de constitution véritablement scientifique. Attiré tour à tour vers la poésie et vers l'histoire, c'est par cette dernière qu'il est arrivé aux questions d'esthétique et qu'il s'est classé, à la fin, dans l'opinion, uniquement comme critique. Il est vrai que le poëte se retrouve sous le critique. Sa manière est le plus heureux mélange d'érudition profonde et d'imagination poétique, de couleur solide et de détails ingénieux. Sa méthode reprend les choses dès l'origine et les embrasse dans tout leur cours selon chacune des branches de leur développement; elle n'omet ainsi aucune des influences et aucun des précédents.

[*De l'histoire de la poésie* (1831); *Littérature et voyages* (1833); *Histoire littéraire de la France avant le XII*e *siècle* (1839); *Introduction à l'histoire littéraire de la France au moyen âge* (1841); *La Grèce, Rome et Dante* (1848); *l'Histoire romaine à Rome* (1856); *César,* drame en vers, etc.]

285. Jean-Marie-Napoléon-Désiré NISARD (1806) débuta brillamment dans le journalisme. (*Débats ; National.*) De maître de conférences à l'école normale, il est devenu professeur d'éloquence latine au collége de France. Après 1848 il a succédé à M. Villemain dans la chaire d'éloquence française et en 1857 il a été nommé directeur de l'école normale.

Vers 1829, Nisard se montrait fort attentif au mouvement littéraire et poétique qui s'émancipait toujours plus. Il s'est attaché à contredire depuis et à combattre sous toutes les formes ce qu'il avait, à son début, trop entendu affirmer. Assez vite, il arriva à la critique, son vrai talent, et il fut l'expression d'un mouvement de réaction.

La position agressive qu'il prit alors provoqua contre lui de violentes représailles; toutefois, à part ce qu'il y eut d'excessif, il y avait tout un côté vrai et fondé dans son rôle. C'est de là qu'est sorti son *Manifeste contre la littérature facile*. Nisard voit dans les romantiques les disciples et les partisans de l'étranger, des ennemis de la France, qui, par leurs sympathies, pervertissent l'esprit, sain en soi, du peuple français. Après le XVIIe siècle, tout est, selon lui, en décadence. Il s'est fait l'avocat des grands siècles, mais Sainte-Beuve ne voit pas dans le système de Nisard d'originalité réelle.

Le *Précis de l'histoire de la littérature française* est un très bon travail et très distingué d'exécution, plus modéré, plus conciliant que d'autres écrits antérieurs. Mais l'ouvrage capital de Nisard est son *Histoire de la littérature française*, qui trahit un esprit calme, sévère, à vues élevées. L'auteur s'attache à la pensée intérieure qui anime toutes les conceptions de chaque écrivain. Il exalte sans doute trop l'influence du génie grec et latin sur le génie français sans tenir suffisamment compte de l'élément chrétien et surtout de l'élément germain ou celte, mais l'étude raisonnée des grands écrivains est vraiment supérieure.

[*Les poëtes latins de la décadence*, études profondes, spirituelles, érudites et pittoresques: imagination et science; parfois quelque partialité. — *Etudes sur la tragédie française depuis Athalie jusqu'à la fin du XVIIe siècle; la Comédie après Molière*, finesse d'analyse et soin exquis de la forme. *Mélanges* (1833); *Etudes de critique littéraire* (1858); *Etudes d'histoire et de littérature.* (1864).]

286. Eugène Gérusez (1795-1866), fils d'un professeur distingué, a occupé lui-même, dès 1834, la chaire de M. Villemain à la faculté des lettres de Paris. Il a professé jusqu'en 1852.

L'*Histoire de la littérature française jusqu'en 1789* est le principal ouvrage de Gérusez. Il a été critiqué; cependant il est

clair, bien fait, rempli d'extraits fort bien choisis, à la portée de la jeunesse. [*Histoire de l'éloquence politique et religieuse en France aux XIVe, XVe et XVIe siècles* (1837); *Essai sur l'éloquence de saint Bernard* (1839); *Essais d'histoire littéraire* (1853); *Histoire de la littérature française pendant la Révolution.* (1860.)]

Jean-Baptiste-Gustave PLANCHE (1808-1857) débuta dès l'âge de vingt-deux ans dans la critique littéraire et y persévéra avec une énergie remarquable. Sa critique est dure, froide, empreinte d'une certaine raideur pédantesque. Il a des idées précises et substantielles et le courage de son opinion. En général, c'est par le mauvais côté des œuvres qu'il a l'habitude de les juger. Il a combattu les romantiques avec une franchise sans arrière-pensée, au nom du bon sens, du sentiment et de la culture historique. Mais on lui a reproché des injustices systématiques, entre autres à l'égard de Châteaubriand et de Victor Hugo. A part ces faiblesses, on peut dire que Gustave Planche avait un goût littéraire exercé, un coup d'œil perçant et une grande aptitude à généraliser ses idées.

Le style de Planche est correct, haut en couleur, finement travaillé, mais il a une lenteur méthodique qui devient monotone; il emploie les mots techniques, le syllogisme. Pendant un temps, il a été le critique officiel de la *Revue des Deux Mondes*. Il a également écrit dans d'autres journaux. Ce qui manque à sa critique, purement idéaliste, c'est le spiritualisme chrétien, et l'éternelle répétition de ses principes fatigue d'autant plus qu'il ne se permet jamais une plus grande liberté dans les formes. [*Portraits d'artistes; Portraits littéraires* (articles fort bien faits sur *l'état du théâtre en France*); *Etudes sur les arts*, etc.]

287. Jules-Gabriel JANIN (1804-1874), d'origine juive, a été surnommé *le prince de la critique*, parce qu'il est la personnification la plus populaire de cette critique courante et usuelle qui exerce beaucoup d'influence à l'aide de la presse périodique. Partisan de ce que l'on a appelé *la littérature facile*, il a rédigé le manifeste de cette littérature contre la gravité de la réaction classique. Jules Janin a une imagination fantaisiste; il entraîne ses lecteurs sans les fatiguer, sa verve est pétillante, pleine de saillies, mais aussi de cynisme. Mais le prendre au sé-

rieux, ce serait l'estimer au-dessus de sa propre estime. Il n'a jamais eu ni principes esthétiques, ni sympathies littéraires bien décidées. Les critiques ne lui ont point manqué. On a dit que l'anarchie des idées des premières années du gouvernement de Juillet avait rencontré en lui son symbole; que sa critique est verbeuse, intarissable en parenthèses qui deviennent des chapitres, qu'il ne sait point résister à la tentation d'un paradoxe spirituel, etc., etc. Il nous semble que Sainte-Beuve l'a jugé très favorablement lorsqu'il s'est exprimé ainsi sur son compte : « Janin s'est fait un style qui, dans ses bons jours et quand le soleil rit, est vif, gracieux, enlevé, fait de rien, comme ces étoffes de gaze, transparentes et légères, que les anciens appelaient de l'*air tissé;* style prompt, piquant, sautillant. Bien que la critique que M. Janin affectionne soit celle de fantaisie et de broderie, elle lui a servi plus d'une fois à recouvrir l'autre, la vraie critique digne de ce nom. Il a le goût sain au fond et naturel, quand il juge des choses de théâtre. » [*Histoire de l'art dramatique,* 4 volumes faits de feuilletons du *Journal des Débats*.]

J. Janin était entré dans la carrière littéraire par trois romans de genre: *l'Ane mort et la femme guillottinée* (1829), triste cauchemar où le sang et les larmes se mêlent au rire, œuvre bizarre, étrange assemblage de scènes naïves et de peintures monstrueuses; *Barnave* (1831), feuilleton en quatre volumes sur le formidable drame de la révolution française, et violente satire de la famille d'Orléans; *le Chemin de traverse*, ouvrage bien inférieur au précédent, malgré de touchants épisodes. Dans le fond, l'auteur emploie la vertu et le sentiment comme des moyens à effet.

[*Contes fantastiques* (1832); *Nouveaux contes fantastiques* (1833); *les Catacombes* (1839); *la Religieuse de Toulouse; Voyage en Italie*, etc., etc.]

288. Charles Labitte (1816-1845) s'occupa de bonne heure de critique littéraire. Il n'avait pas vingt ans que, déjà, il

avait accumulé de nombreux et riches matériaux. Il débuta en 1836 dans la *Revue des Deux Mondes* par un article de quelque étendue sur *Gabriel Naudé*. Bientôt après, par ses portraits littéraires de quelques hommes, il abordait avec bonheur ce genre délicat de la biographie contemporaine et contribuait pour sa part à l'élargir. [*Biographie de Marie-Joseph Chénier.*] Envoyé à Rennes (1840) pour y occuper la chaire de littérature étrangère, Labitte donna un cours sur la *Divine Comédie* qui devint la base de son ouvrage sur la *Divine Comédie avant Dante.* — En 1841 il publia une bonne édition de la *Satyre Ménippée*. Cette même année parut son dernier et meilleur ouvrage : *De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue*, où abondent les vues neuves et perspicaces, les choses bien saisies et bien dites. Charles Labitte était suppléant du professeur de littérature au collége de France lorsque la mort l'enleva au milieu de travaux considérables et alors que son talent était en pleine maturité. [*Etudes littéraires* (1846), collection d'articles insérés dans la *Revue des Deux Mondes* et la *Revue de Paris.*]

René-Gaspard-Ernest Taillandier, dit *Saint-René Taillandier.* (1817.) Initié, par un séjour en Allemagne, à la connaissance approfondie de la littérature allemande, il a vulgarisé cette dernière en France par ses articles de la *Revue des Deux Mondes.* (1843.) [*Béatrice*, poëme (1840); *Novalis* (1845); *Histoire de la jeune Allemagne* (1849); *Etudes sur la révolution en Allemagne* (1853); *Allemagne et Russie* (1856); *Ecrivains et poëtes modernes* (1861); *Maurice de Saxe.* (1865.]) — Xavier Marmier (1809) a consacré son activité intellectuelle presque exclusivement à l'étude des peuples germaniques et scandinaves, et il les a fait connaître à la France par des récits de voyages et une foule de traductions en prose et en vers. [*Etudes sur Gœthe* (1835); *Voyages en Islande et au Groënland* (1838); *Histoire de la littérature en Danemark et en Suède* (1839); *Lettres sur le Nord* (1840); *Chants populaires du Nord* (1842), etc.]

289. Parmi les critiques les plus distingués de l'époque à laquelle nous sommes parvenus, il faut compter Alexandre Vinet, né en 1797 à Ouchy, près Lausanne, et mort en 1847 à Clarens. Sa jeunesse fut studieuse. Il n'avait pas vingt ans qu'il était appelé à enseigner la littérature

française au gymnase de Bâle. C'est en vue de cet enseignement qu'il a mis au jour sa *Chrestomathie française*, recueil de morceaux de vers et de prose. Les discours préliminaires des deux premiers volumes sont d'importantes dissertations et l'introduction au troisième est un précis historique de la littérature française que Sainte-Beuve appelle un morceau capital et le chef-d'œuvre du genre.

Appelé en 1837 à l'académie de Lausanne comme professeur de théologie, Vinet occupa, dès 1844, dans ce même établissement, la chaire de littérature française. Il s'était déjà fait connaître en France comme critique littéraire par ses articles du *Semeur*, journal fondé en 1832 à Paris, et il avait attiré ainsi sur lui l'attention d'hommes éminents, de Sainte-Beuve, entre autres, qui lui a consacré des études très sympathiques dans ses *Portraits littéraires* et qui l'appelait « le plus distingué, sans contredit, et le plus original des prosateurs du Pays de Vaud, passés et présents. » Plusieurs des ouvrages de Vinet sont des réimpressions d'articles insérés dans le *Semeur*, et presque tous ont été publiés après la mort de leur auteur.

[*Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle; Études sur la littérature française au XIXe siècle; Poëtes du siècle de Louis XIV*. — A ces ouvrages de pure littérature, il faut ajouter: *Essais de philosophie morale et de morale religieuse; Études sur Pascal; les Moralistes des XVIIe et XVIIIe siècles; Mélanges*.]

Ce qui caractérise Vinet comme critique, c'est la connaissance étendue, approfondie de la langue et de la littérature françaises. Il n'ignore rien, il a tout lu. C'est ensuite le sens fin, la pénétration qui lui permet de se placer au cœur de l'ouvrage parce qu'il pénètre au cœur de l'écrivain lui-même. Le plus indulgent et le plus judicieux des critiques modernes, il apprécie les beautés, il

signale courageusement les défauts, mais avec tant de bienveillance que Sainte-Beuve lui reproche de s'y abandonner quelquefois trop et trop promptement. Sa *charité* est cependant toujours accompagnée de véracité et de franchise. Chez lui, rien d'âpre, d'irrité, de dédaigneux. — Du reste, ce qui explique les qualités éminentes de Vinet comme critique, et ce qui fait son originalité, c'est la présence chez lui d'un élément généralement étranger aux littérateurs français : Vinet étudie les hommes et les livres à la lueur de l'Evangile et sous l'influence d'un christianisme vrai, éclairé, aussi positif que large et sincère. — Vinet est vraiment un *critique moraliste.* Ses études trahissent une puissance morale rare, et même absolument nulle chez la plupart des critiques contemporains. Ses ouvrages ont un charme inexprimable, parce que le beau talent qu'ils révèlent porte l'empreinte de la plus grande modestie.

Alfred Nettement (1805-1869), écrivain légitimiste, a écrit une *Histoire de la littérature française sous la Restauration et sous le gouvernement de Juillet,* très complète, étendue et fort intéressante. Les jugements en sont généralement élevés ; le style en est pur et coulant. [*Etudes sur le roman contemporain,* etc.]

L'éloquence.

A) *Eloquence parlementaire.*

290. Le gouvernement de Juillet ayant moins d'autorité que celui de la Restauration, la littérature politique devait, sous le premier, parler plus hardiment de toutes choses que sous le second. Pendant les dix-huit années de ce régime, les circonstances favorisèrent l'éloquence parlementaire. La révolution de 1830 avait introduit de grands talents à la tribune. Tandis que *Royer-Collard,* malgré l'opposition qu'il avait faite

à la Restauration, se renferme après 1830 dans un silence qu'il ne rompt que deux fois (1831, 1835), *Casimir Périer* (1777-1832), homme d'action plutôt que de parole, de caractère plutôt que d'éloquence, s'élève, en certaines occasions, aux grands accents d'une éloquence naturelle et foudroie l'opposition. — Messieurs *Villemain* et *Cousin* soutiennent à la tribune l'éclat de leur renommée comme professeurs. Le talent oratoire du premier, plein de nuances, de mots spirituels, réveillait beaucoup d'idées. Le second était véhément, vigoureux, abondant. — *J.-J. Dupin* l'aîné (1783-1865), qui présida si longtemps la chambre sous le règne de Louis-Philippe, avait une connaissance profonde du droit et des affaires, une verve oratoire âpre et familière, un esprit mordant, d'un sel gaulois à la saveur un peu haute, une éloquence dont le choc était rude plutôt que le vol élevé. — *Odilon-Barrot* (1791) appartenait plus franchement à l'opposition. Son éloquence était plutôt anglaise que française. Orateur de la philosophie du droit, il avait un esprit plus théorique que pratique. — *Dufaure* (1798) se distinguait par un talent oratoire plein d'une merveilleuse lucidité; *Duchâtel* (1803-1867), longtemps ministre de Louis-Philippe, par une éloquence d'affaires; *Charles de Rémusat* (1797), par une finesse élégante, une élévation spirituelle et de bonne grâce, un peu railleuse. En philosophie, disciple de Cousin, Rémusat a publié des ouvrages importants. [*Abélard ; Saint Anselme de Cantorbéry.* (1852.)] *Lamartine* avait une éloquence aux images éclatantes, au langage fortement coloré, aux grands effets oratoires, agissant plus sur le public que sur la chambre.

A la même époque, deux orateurs légitimistes, le duc de *Noailles* (1802) et le marquis de *Dreux-Brézé*, se firent remarquer à la chambre des pairs. Mais l'expression la plus littéraire de l'éloquence de la tribune sous le gouvernement de Juillet se trouve chez MM. Guizot, Thiers, Berryer et Montalembert. Nous ne parlerons ici que des deux derniers.

291. Pierre-Antoine BERRYER (1790-1868), né à Paris, élevé au collége de Juilly, renonça à la carrière ecclésiastique pour se vouer, selon le désir de son père, au barreau. Il débuta à Paris en 1811, vit avec plaisir le retour des Bourbons et les suivit à Gand en 1815. Il professa cependant toujours une politique de modération et de

libéralisme relatif; il était partisan de la liberté de la presse. Après la chute de Charles X, il se fit le défenseur d'une cause perdue, et après 1848 il fut envoyé à la chambre. Ayant combattu la politique du président, il protesta avec éclat contre le coup d'état. En 1863, il fit partie du corps législatif.

Ce que Berryer avait d'incomparable et par-dessus tous les autres orateurs de la chambre, c'était le son de sa voix. Rien n'égalait la variété de ses intonations, tantôt simples et même familières, tantôt hardies, pompeuses, ornées et pénétrantes. Il captivait, retenait, délassait l'attention de ses auditeurs pendant plusieurs heures de suite; il les suspendait au charme de sa magnifique parole. Il avait une logique, des pensées et un style de tribune. Dans toutes ses harangues, l'*action* jouait un grand rôle. Dans les occasions solennelles, Berryer était l'orateur de toute l'opposition. « Il est le plus grand de nos orateurs, » a dit de lui Cormenin. [Plaidoyer de 1840 en faveur du prince Louis-Napoléon, après l'affaire de Boulogne. — *Souvenirs du doyen des avocats de Paris, de 1774 à 1838.*]

292. Charles Forbes, comte de MONTALEMBERT (1810-1870), naquit à Londres. Disciple de Lamennais, il prit part avec son ami Lacordaire à la fondation du journal *l'Avenir* en 1830. Il y déploya beaucoup de verve, d'éclat et d'énergie, parfois aussi de l'âpreté, de l'amertume et de la violence. — Encore tout jeune il avait juré haine et guerre éternelle à l'Université, sans l'autorisation de laquelle il ouvrit (1831), de concert avec Lamennais et Lacordaire, une école gratuite. Cette école ne tarda pas à être fermée par l'autorité, tandis que les maîtres étaient traduits en police correctionnelle et punis d'une amende. D'un autre côté, les doctrines de l'*Avenir* ayant été con-

damnées par le pape, les rédacteurs se soumirent. Montalembert se rendit alors en Allemagne où il s'occupa d'études religieuses sur le moyen âge. A son retour, il siégea à la chambre des pairs, à la tête du parti catholique. Dans la session de **1844**, et à l'occasion surtout de la loi sur l'instruction secondaire, il prit la position élevée qu'il a gardée depuis. Il avait alors trente-trois ans. Après 1848, cessant d'être un orateur de parti, il se montra tout à fait orateur politique.

Montalembert s'est classé parmi les maîtres de la parole. Son éloquence était naturelle, pleine de jeunesse, d'éclat et de verve, d'une familiarité élégante et hautaine, avec une nuance aristocratique dans ses entraînements de tribune, d'une simplicité élevée et toujours littéraire, arrivant facilement dans ses violences jusqu'à l'aigreur, jamais jusqu'à la grossièreté, trop éloignée des mœurs et des habitudes de l'orateur. Mais la pente naturelle de cette éloquence était à la provocation, au défi. Montalembert ne se bornait pas à combattre ses adversaires, il les provoquait. Son discours sur les affaires de Suisse (janvier 1848) a été envisagé comme un chef-d'œuvre d'émotion.

Comme écrivain, Montalembert a été très diversement jugé. [*Histoire de sainte Elisabeth de Hongrie* (1836), « touchante et poétique légende » (Sainte-Beuve); *les Pèlerins polonais*, traduit de Mickiewicz; *Saint Anselme* (1844); *les Moines d'Occident et saint Bernard* (1860), ouvrage qui rappelle la manière de Châteaubriand, mais avec un sentiment plus sérieux de la vie religieuse. — Nombreux discours et articles dans les journaux catholiques libéraux. (*Le Correspondant*.)

B) *Eloquence de la chaire.*

293. J.-Baptiste-Henri-Dominique LACORDAIRE (1802-1861), né à Recey sur Ource (Côte-d'Or), fit ses études au

collége de Dijon. Après avoir été, en 1822, reçu avocat au barreau de Paris, il renonça déjà en 1824 à cette carrière pour entrer au séminaire de Saint-Sulpice. « Ardent, plein de foi, joignant la plus noble figure aux plus rares qualités de l'esprit, il était impossible d'être plus aimable que ne l'était alors celui auquel une célébrité éclatante devait s'attacher sous la robe de dominicain. Sa conversation parfaitement libre, souvent paradoxale, toujours brillante, était remarquable par la grâce et la gaieté. » (Souvenirs de Mme Récamier.) Après s'être associé en 1830 aux efforts de MM. de Lamennais et de Montalembert pour tenter la régénération de l'église catholique, il restaura, en 1840, en France, l'ordre des dominicains, afin de ranimer la foi catholique par la prédication.

Les premiers essais de Lacordaire comme prédicateur eurent peu de succès (1833); mais en 1836, chargé de prêcher le carême à Notre-Dame, à Paris, il se montra puissant. Il exerça dès lors sur son temps une influence d'autant plus grande qu'il était, lui, de son temps. Il partait du principe que pour se faire comprendre des non-croyants, il faut parler leur langue. « Le père Lacordaire, a-t-on dit, n'est point, à parler vrai, un sermonnaire; c'est un apologiste des premiers siècles de l'église qui, sorti lui-même d'une société païenne, revient lui parler, dans un langage qu'il n'a point oublié, de ses misères morales et intellectuelles qu'il a connues et du remède qu'il a trouvé. » — Le geste de Lacordaire était expressif, sa voix vibrante, son débit dramatique, l'expression de sa physionomie mobile et puissante. On a comparé son éloquence à un torrent. La forme de sa prédication était neuve, et même, dit Sainte-Beuve, *romantique*.

En 1848, Lacordaire, se mêlant à la politique active,

fut envoyé à l'assemblée nationale, mais les assemblées parlementaires n'étaient pas faites pour lui et son éloquence en souffrit.

[*Considérations sur le système de M. de Lamennais* (1834); *Lettres sur le Saint-Siége* (1836); *Vie de saint Dominique* (1840), « où respire et reluit l'intelligence vive du moyen âge. » (Sainte-Beuve.) — *Conférences* (8 vol.), etc.]

294. Jules-Adrien Delacroix DE RAVIGNAN (1793-1858) renonça au barreau pour la chaire, en même temps qu'il s'affiliait à l'ordre des jésuites. Il commença à prêcher, en 1837, à Amiens, à Bordeaux et enfin à Paris, où il occupa la chaire de Notre-Dame et rivalisa d'éloquence avec Lacordaire. Classique dans les formes, évitant soigneusement toute innovation fantastique, il avait le raisonnement qui convainc, l'insinuation qui captive et beaucoup de finesse dans l'esprit. La véhémence de sa dialectique, l'ironie, l'onction, l'énergie étaient tour à tour les caractères de son talent et de son style. (Oraison funèbre de M. de Quélen, prononcée à Notre-Dame, en 1840.)

L'abbé Pierre-Louis CŒUR (1805-1860), évêque de Troyes, avait une éloquence riche en tours harmonieux, en images brillantes. A Paris, en 1835, la cour et la ville assiégeaient sa chaire de Saint-Roch. — L'abbé Félix COQUEREAU (1808-1866), d'abord avocat, fut plus tard à Paris le rival de MM. Cœur et Lacordaire. En 1840 il accompagna, en qualité d'aumônier, la flotte qui ramenait de Sainte-Hélène en France les restes de Napoléon Ier. Eloquence brûlante et persuasive qui exaltait la jeunesse.

295. A l'époque du gouvernement de Juillet, la prédication protestante est surtout représentée par deux hommes d'un grand talent. Athanase COQUEREL (1795-1868), l'introducteur en France d'une tendance théologique appelée de nos jours *libéralisme,* mais qui était connue antérieurement sous le simple nom de *rationalisme.* Repoussant toute contrainte en matière de foi, Coquerel abordait en chaire bien des choses hardies pour

le temps. — Adolphe MONOD (1800-1856), d'origine suisse, mais successivement pasteur à Lyon, professeur à Montauban et pasteur à Paris, où il est mort. Célèbre dans le monde protestant comme prédicateur et moraliste, il représentait une tendance absolument opposée à celle de Coquerel, savoir l'*orthodoxie*. Monod s'est montré le plus puissant prédicateur du mouvement religieux connu sous le nom de *réveil*. Cette prédication trouva, avec cet éminent orateur, son expression suprême de beauté ample, de majestueuse grandeur et de haute éloquence. Chez lui, le tissu démonstratif est serré, nerveux. Tout y marche, tout converge avec habileté à un but unique.

La philosophie.

296. Dans la période de 1830 à 1848, le panthéisme hérite de l'éclectisme. Avant même que Théod. Jouffroy soit descendu de sa chaire, un enseignement d'une tendance panthéiste se présente avec Jean-Louis LERMINIER (1803-1857), professeur au collège de France. Pour lui, le christianisme a continué les philosophies et les théologies de l'antiquité en les épurant; à son tour, la philosophie moderne doit continuer le christianisme en le perfectionnant. Telle est la pensée fondamentale de sa philosophie. [*Etudes de philosophie et d'histoire*. (1836.)] L'idée et le sentiment, voilà ce qui constitue l'homme; la domination intellectuelle de l'homme est substituée à celle de Dieu.

Ancien rédacteur du *Globe*, Lerminier avait une parole abondante, facile, colorée, avec un peu d'emphase et une action véhémente. La mobilité de ses opinions lui ayant aliéné son auditoire, il dut, en 1839, interrompre ses

cours. Il se rallia alors complétement au gouvernement de Louis-Philippe. [*Dix ans d'enseignement; Histoire des législateurs et des constitutions de la Grèce antique*, etc.]

297. Pierre LEROUX (1798-1871) a exercé une influence véritable sur le mouvement des idées philosophiques. Dans l'*Encyclopédie nouvelle* qu'il entreprit en 1838, il traita toutes les grandes questions religieuses et philosophiques. Il a achevé de développer sa doctrine dans la *Revue indépendante*. — Son système repose au fond sur le panthéisme, auquel se joint la métempsycose : les âmes humaines sont une modification de l'être infini; le christianisme n'est qu'une secte et une face passagère de la vérité religieuse. (*Dialogues sur le christianisme.*) Le vague et l'incertitude des idées rendent le style de Leroux obscur et lourd, tandis que ce philosophe déploie une vigoureuse dialectique dans ses discussions avec les éclectiques et l'école catholique. Il fait preuve d'une grande érudition, mais son langage a quelque chose de mystique qui simule la profondeur. Plus tard, Leroux est devenu chef de la secte des humanitaires qui aspiraient à changer profondément les conditions de la famille, de la propriété et de la société politique. Ce système touchait de près au *communisme*.

Exilé après le 2 décembre, Pierre Leroux vécut isolé et oublié. Dans les dernières années de sa vie, il se réfugia à Lausanne où il essaya de se créer des ressources par des conférences qui ne réussirent pas. De là il se rendit en Allemagne et à Paris où il est mort [*De l'humanité*. (1839.)]

298. Bien que violemment attaquée par des écoles nouvelles et minée sourdement par le panthéisme ou le scepticisme, l'école éclectique est encore représentée par quelques hommes de talent.

Emile-Edouard SAISSET (1814-1863), l'un des disciples les plus distingués de Cousin, défendit dans la *Revue des Deux Mondes* le spiritualisme contre ses détracteurs. De concert avec d'autres professeurs de philosophie, il essaya, vers 1840, de ranimer le cartésianisme et de combattre les écoles positiviste et utopiste. [*Manuel de philosophie*

(1841); *Essais sur la philosophie et la religion au XIXe siècle* (1845); *Renaissance du voltairianisme* (1845); *le Scepticisme* (1865), ouvrage posthume.]

Jules-François SIMON (1814) remplaça, en 1839, M. Cousin à la Sorbonne, mais, en 1852, ayant refusé de prêter serment au gouvernement impérial, il dut cesser les cours qu'il donnait à l'école normale supérieure. — Député au corps législatif, il s'y est fait un nom comme orateur libéral, et, après le 4 septembre 1870, il a fait partie du gouvernement de la défense nationale en qualité de ministre de l'instruction publique.

La première publication de Jules Simon a été une remarquable *Histoire de l'école d'Alexandrie.* — Dans la suite, il a travaillé par ses ouvrages à affranchir et à instruire le peuple. Vers 1860, il était le philosophe le plus goûté et le plus lu en France. [*Le Devoir* (1854); *la Religion naturelle* (1856), tentative intéressante, mais qui n'a pas le droit de se donner comme la dernière expression des besoins de notre époque; *la Liberté de conscience* (1857); *la Liberté* (1859); *l'Ouvrière* (1863); *l'Ecole* (1867); *l'Ouvrier de huit ans* (1867), réquisitoire éloquent contre le travail des enfants dans les manufactures.]

299. Après les écoles philosophiques proprement dites, mentionnons les systèmes plus ou moins fantastiques que l'on désigne sous les noms d'écoles positiviste, utopiste et phalanstérienne.

Le fondateur de la première est Auguste COMTE (1798-1857), né à Montpellier, homme savant, d'un caractère généreux, bien supérieur à ses théories, et qui, après avoir été fou, composa sa *Philosophie positive* dans le but de fonder l'athéisme et d'attribuer à la science le gouvernement des sociétés humaines. — L'école positi-

viste renonce à traiter toutes les questions qui ne peuvent pas être étudiées par l'observation, devenue le point de départ du raisonnement et aboutissant à une démonstration d'où sort l'évidence mathématique. Elle renonce à toute recherche sur des objets dépassant l'expérience immédiate. Elle ne s'occupe que du relatif et non des causes premières et finales. Elle se borne à la simple coordination des faits. Au fond, le positivisme n'est pas une philosophie; il remplace le doute méthodique par l'ignorance systématique. Cependant ce n'est que sous le titre de philosophique que l'on peut désigner cette vue sur l'ensemble des travaux de l'esprit humain, bien qu'elle ne soit au fond que la négation de la philosophie, au sens traditionnel de ce mot. Aug. Comte réduit les connaissances humaines à six : sciences mathématiques, astronomie, physique, chimie, biologie, science sociale (philosophie de l'histoire). — Dans la *Politique positive*, il admet l'utilité d'une religion, mais *renouvelée*. — En réalité, il élimine totalement toute idée religieuse dans la vie des individus et des sociétés. La science doit remplacer toute religion et toute philosophie. — Style bizarre.

300. La première en date des écoles *utopistes* est celle qui eut pour fondateur le célèbre comte Claude-Henri DE SAINT-SIMON. (1760-1825.) Petit-fils du duc de Saint-Simon, il embrassa d'abord la carrière militaire et fit la guerre d'Amérique; mais il n'avait point de goût pour le métier des armes, et il se livra bientôt tout entier à son projet de reconstruire la société en organisant sur une nouvelle base la religion, la famille et la propriété. Esprit infatué de lui-même, il voulut expérimenter la vie humaine sous toutes ses formes, dans toutes ses fortunes, afin de recueillir par cette expérience pratique les enseignements les plus nombreux et les plus divers, de nature à lui révéler la science humaine et sociale. Il étudia donc et voyagea beaucoup, mais, tombé de la fortune dans la plus grande pauvreté, il se tira un coup de pistolet dans la tête. (1823.) N'ayant

pas réussi à s'ôter la vie, il se remit à travailler et forma une nouvelle école.

Le premier principe posé par Saint-Simon dans ses écrits est celui de la domination souveraine de la capacité, de la science. La science remplacera la religion. [*De la réorganisation de la société européenne.* (1814.)] Ne pouvant faire accepter sa philosophie, il tenta de fonder un *nouveau christianisme* dont le dogme immuable était: *Aimez-vous les uns les autres.* — Malheureusement, sous le précepte évangélique se cachait déjà le fond de la nouvelle religion, la *réhabilitation de la chair.*

Après la mort de Saint-Simon, ses disciples *Bazard*, *Rodrigues*, *Enfantin*, *Carrel* continuèrent son œuvre par le journal *le Propagateur*, dont l'existence fut très courte. Plus tard arrivèrent des hommes tels que *Carnot*, *Michel Chevalier*, et on donna à Paris un enseignement oral. Mais le saint-simonisme, fort dans la critique, était faible, vague, chimérique enfin lorsqu'il proposait de nouvelles solutions. Aux yeux de la secte, son fondateur résumait en lui Moïse et Jésus-Christ.

A la veille de la révolution de 1830, un disciple de Saint-Simon se déclara son successeur autorisé, c'était le père ENFANTIN (Barthélemy-Prosper, 1794-1864). *L'Organisateur*, journal destiné exclusivement à la propagation des doctrines, donna au mouvement quelque extension et, après la révolution, l'*église saint-simonienne* se constitua. Pierre Leroux lui offrit comme organe le *Globe* abandonné de ses anciens rédacteurs. *Jean Reynaud* et d'autres se rattachèrent à l'école. (1831.) Bientôt survinrent des luttes intérieures et une rupture entre Bazard et Enfantin. Ce dernier ne voulait plus d'héritages, de mariages. Plus logique que son antagoniste, il fut suivi de la masse et proclama l'*émancipation de la femme.* C'est alors que l'immoralité de l'âge précédent se transforma en une morale particulière. Peu à peu le saint-simonisme, devenu une pure société industrielle, entre dans la voie de la décadence, et, lorsqu'il veut pousser trop loin la pratique de l'association, la police fait fermer le refuge de Ménilmontant. Les derniers jours de cette secte furent tristes, mais elle avait exercé une influence délétère. (1833.)

301. A la chute du saint-simonisme, l'école phalanstérienne jette quelque éclat. Elle avait pour fondateur Charles FOURIER, de Besançon. (1772-1837.) Le *fourié-*

risme appartient au domaine de l'utopie, bien qu'il faille cependant signaler chez son chef une remarquable sagacité et un esprit d'observation peu ordinaire. Il croyait fermement qu'il était l'homme du destin et son orgueil démesuré ne se démentit jamais. Il avait la faculté dangereuse de découvrir les petites faiblesses de ses adversaires, et son ironie était parfois très heureuse. Il donnait la main à Voltaire contre les prêtres, aux jésuites contre la philosophie. Il renouvelait contre la civilisation la polémique de J.-J. Rousseau. Comme ce dernier, Fourier part de l'idée que Dieu est bon, que l'homme est bon, mais que la société est mauvaise. Tous les penchants de l'homme sont divins; donc l'homme doit leur obéir. Toutes les passions viennent de Dieu, donc il faut les développer au lieu de les réprimer. Tout châtiment est un attentat contre la nature. Les désordres et les misères de l'homme viennent de ce qu'il ne peut obéir à ses penchants dans le milieu où il se trouve. C'est la théorie exposée dans le livre de l'*Attraction passionnée*. A l'immortalité de l'âme se joint l'idée de la métempsycose.

La création originale du système de Fourrier, c'est le *phalanstère* qui se divisait en *phalanges, séries et groupes*. Les principes fondamentaux du système sont exposés dans le *Traité de l'association domestique et agricole*. (1822.)

Un disciple de Fourier, Victor Considérant (1808), chercha à propager ces idées, surtout par le côté industriel. Il publia le journal *la Phalange* et parcourut différents pays en donnant des séances. En 1845, *la Phalange* se transforma en *la Démocratie pacifique*, qui ne traitait que des questions d'économie politique. Dans les derniers temps du gouvernement de juillet, la littérature courante devenait l'auxiliaire de la théorie de Fourier; le roman feuilleton la propageait. Mais l'école tomba en 1848.

Etienne Cabet (1788-1856) a développé sa doctrine, qui est le communisme pur, dans son *Voyage en Icarie*. Dans ce bienheureux pays, l'état est propriétaire, prêtre, agriculteur, industriel, médecin; il veille à la satisfaction des besoins de tous les citoyens. — A cette même époque (1840) Pierre-Joseph Proud'hon (1809-1865), fils d'un tonnelier, ouvrier typographe, imprimeur, journaliste, s'est fait universellement connaître par ses fameux axiomes : *La propriété, c'est le vol! Dieu, c'est le mal!* qui excitèrent tant de frayeur et tant de scandale et qui n'étaient probablement dans son intention que des moyens d'agir plus vivement sur l'attention publique.

Proud'hon se croyait appelé à tout renouveler; il avait la prétention de fonder une philosophie complète, et il se plaçait lui-même à côté de Leibnitz, de Kant, de Hegel et souvent au-dessus d'eux. [*Système des contradictions économiques ou Philosophie de la misère.* (1846.)]

Après 1848, plusieurs des utopistes revinrent de leurs idées les plus subversives. Les théories sociales et socialistes les plus extravagantes ayant eu alors le loisir de s'essayer en France, démontrèrent leur réelle impuissance à régénérer la société. De son côté, la philosophie spiritualiste, tout en proclamant des principes justes et élevés, n'a pas eu d'action profonde sur la société française, et le doute à l'égard des résultats positifs que l'on pouvait attendre de la philosophie a été en grande partie légitimé par l'expérience des vingt-cinq ou trente dernières années.

La presse politique.

302. La période du gouvernement de Juillet fut pleine d'éclat pour la presse. Cette *improvisation écrite*, comme on l'a appelée, est devenue dès lors une des formes de la littérature contemporaine. En ce genre, l'école du pouvoir, que l'on a qualifiée du nom de rationalisme monarchique, est très riche, et le *Journal des Débats* est son organe. M. de Sacy y écrit beaucoup

ainsi que MM. Saint-Marc Girardin, Cuvillier, de Salvandy, même, de temps à autre, MM. Guizot et Thiers.

Samuel-Sylvestre DE SACY (1801), sénateur du second empire, est un esprit net, délicat, un disciple des maîtres de l'antiquité et du XVIIe siècle, un littérateur et critique d'une grande distinction. Il a un tour naturel et aisé, une simplicité élégante, une grande fermeté de sens. [*Variétés littéraires, morales et historiques.* (1858.)] — Alfred-Auguste CUVILLIER-FLEURY (1804), secrétaire de l'ancien roi de Hollande, Louis Bonaparte, précepteur du duc d'Aumale, s'est montré le disciple de Voltaire et de Rousseau. — Esprit orné et disert, il a fait une étude suivie des littératures anciennes. Mais il est peu sympathique. C'est « un boudeur, a-t-on dit, qui aime à se tourner vers le passé et à dénigrer la génération actuelle pour se donner un air de franchise. » — Dans sa polémique ardente contre la logique de la révolution, DE SALVANDY (§ 266) a montré tour à tour de la passion et de la raison, de la déclamation et de la vérité. Railleur, véhément, énergique, spirituel, quelquefois emphatique, abusant de la couleur. — Prosper DUVERGIER DE HAURANNE (1798), collaborateur du *Globe*, soutint les principes du gouvernement parlementaire, mais voulut placer le pouvoir dans les classes moyennes. Dès 1841, devenu plus agressif, il attaqua la politique Guizot de la paix à tout prix. En 1847, il fut l'un des promoteurs des banquets réformistes. Ecrivain indépendant de caractère, lucide, spirituel, incisif, élégant, animé. [*Histoire du gouvernement parlementaire en France* (1857-1862); *Huit mois en Amérique.* (1866.)]

303. Sous le gouvernement de Juillet, le représentant le plus distingué et le plus capable de l'école républicaine dans la presse fut Armand CARREL, né en 1800 à Rouen. Il montra de bonne heure un goût prononcé pour le métier des armes, et dès 1821 il trempait dans des conspirations militaires. En 1823, lorsque la France déclara la guerre à l'Espagne constitutionnelle, il quitta l'armée française pour se ranger sous les drapeaux des insurgés espagnols. — Condamné à mort par un conseil de guerre, il fut acquitté par le tribunal suprême.

Secrétaire d'Augustin Thierry dont la vue était déjà

affaiblie, Carrel composa lui-même, de 1825 à 1827, des résumés de l'*Histoire d'Ecosse* et de l'*Histoire de la Grèce moderne* et, en 1827, il publia une *Histoire de la contre-révolution en Angleterre sous Charles II et Jacques II*. Leçon adressée à la Restauration française, ce livre fit peu de sensation; il n'avait ni éclat, ni entraînement. On n'y trouvait pas encore ce talent particulier d'expression auquel on reconnaît un écrivain. (Nisard.) Les premiers morceaux de Carrel qui furent véritablement remarqués se trouvèrent dans la *Revue française* de 1828; ils avaient trait à l'Espagne et à la guerre de 1823.

Au mois de janvier 1830 parut le premier numéro du *National* dont Carrel fut le rédacteur en chef après la révolution de juillet. C'est là que son talent se déclare déjà tout formé. Il rédigea d'abord la chronique littéraire et s'exprima franchement contre les romantiques. En politique, après avoir soutenu loyalement la royauté consentie, Carrel tourna au républicanisme; mais son républicanisme avait un cachet militaire. Il rêvait la dictature exercée, du consentement de tous, par une intelligence hors ligne, au nom et au profit des idées démocratiques. Le gouvernement devait cesser d'être héréditaire; il y aurait eu un magistrat suprême électif avec le suffrage universel, etc. Carrel donna ainsi au *National* un caractère démocratique. La forme de sa polémique était sévère, classique même. Il a, disait alors Sainte-Beuve, une propriété de termes exacte et forte, mais le rayon poétique lui a toujours manqué. La force de son style, la puissance de son éloquence commandaient le respect des adversaires. La chevalerie qu'il avait dans le caractère, se reflétait dans son langage et son style. (A. Nettement.) Sa conversation était profonde, nerveuse et d'une grande clarté.

Armand Carrel est mort en 1836, des suites d'un duel amené par des discussions de presse. « Cet homme-là valait mille fois mieux que les trois quarts des hommes qui lui survivent. » (Châteaubriand à Mme Récamier.)

304. Louis-Marie de Haye, vicomte de CORMENIN, (1788-1868), avocat en 1808, auditeur au conseil d'état en 1810, maître des requêtes et conseiller d'état sous la Restauration, se lança dans la politique et vota avec la gauche lorsqu'il eut été nommé député d'Orléans en 1828. Depuis 1830, et sous le nom redouté de *Timon,* Cormenin a attaqué le gouvernement et l'école gouvernementale.Grâce à son esprit pénétrant et subtil, il était entraîné au dénigrement, et ses pamphlets, qui eurent une grande vogue, firent beaucoup de mal à la royauté de juillet. Sans avoir rien de la malice française, Timon se distinguait par sa dialectique habile mais froide. [*Oui et non ; Feu! feu!* etc.]

Les *Etudes sur les orateurs parlementaires* sont un ouvrage écrit avec soin, d'un style à effet qui ne manque ni de couleur, ni de relief, mais qui est un peu fatigant. Il renferme des aperçus neufs et ingénieux sur l'éloquence militante de la tribune, des portraits d'orateurs esquissés avec la verve mordante et la touche hardie qui caractérisent l'auteur. Ce livre fut, à proprement parler, le feuilleton du théâtre parlementaire pendant les dix-huit ans du règne de Louis-Philippe. On lui a reproché sa partialité en faveur de l'opposition.

A la fin de cette période, la presse politique, comme le journalisme en général, perd beaucoup de sa dignité, et cela grâce surtout à ces feuilles périodiques que l'on a désignées sous le nom de *journaux à quarante francs*. Le *feuilleton-roman* y fait invasion et en chasse graduellement le feuilleton-critique. La *Revue de Paris* inaugure ce régime.

Le roman.

305. A partir de 1830 le roman prend un développement extraordinaire, et, durant les premières années du gouvernement de Juillet, ce genre brille même d'un éclat inaccoutumé. La littérature contemporaine est riche en études de cœur, en tableaux de mœurs et en fantaisies de toutes sortes. Mais on ne saurait plier à une classification rigoureuse une foule de productions modernes où tout se mêle, où tous les genres sont tellement confondus que la même œuvre offre à la fois les caractères littéraires les plus disparates. Cependant, on pourrait diviser le roman en deux grandes tribus intellectuelles. Depuis 1830 il parcourt une double phase : 1° Il est d'abord publié en volumes ou en revues et il a un nombre restreint de lecteurs. 2° Peu après 1836, grâce aux journaux à bon marché, il paraît en feuilletons. A partir de cette seconde époque, il devient moins littéraire, il sacrifie aux goûts grossiers de la foule, son niveau baisse; il fausse l'éducation publique, il fait de plus en plus de la France une nation romanesque, avide d'émotions et de spectacles. A la fin de la période de juillet, le roman est *socialiste ;* il fait haïr la société.

La recherche consciencieuse de la vérité a manqué au roman français contemporain. Dans la plupart des romans dits historiques, l'imagination ou le caprice de l'écrivain s'est substitué à la réalité. Les romans de mœurs, dont le but est de reproduire la physionomie morale et matérielle de l'époque où vit l'écrivain, ont, de nos jours, souvent poussé le culte du réel jusqu'à la crudité, et abdiqué habituellement toute retenue. Exagérant même la dépravation sociale, ils n'ont mis en relief que les tendances vulgaires ou immorales de l'époque dépeinte, et ils méritent, pour la plupart, la qualification de *mauvaises études sur les mauvaises mœurs.* En effet, sous le nom d'études de cœur, des analyses raffinées de toutes sortes, et des confessions révoltantes, ont révélé toute la décrépitude morale d'une société où la violence des passions sensuelles se cache sous une phraséologie sentimentale et spiritualiste.

Pendant quelques années une terrible émulation et comme un concours furieux s'était engagé entre les hommes les plus

vigoureux de cette littérature active, dévorante, inflammatoire. Mais, après ces années de surexcitation où le roman-feuilleton avait jeté écrivains et lecteurs, la lassitude est venue, accompagnée d'ailleurs de grandes catastrophes politiques dont la réalité, bien autrement saisissante que toutes les fictions des romanciers, a dirigé d'un autre côté l'attention des esprits.

306. Honoré DE BALZAC (1799-1850), né à Tours, se distingua dès son enfance et sa jeunesse par une imagination active, spirituelle, par son amour du merveilleux. Mais il avait du désordre et de la paresse; ses lectures étaient incohérentes et ses études mal suivies. Envoyé de bonne heure à Paris par ses parents, il entra chez un avocat, puis il se lança dans des spéculations de librairie qui l'endettèrent. Il lui fallut arriver à plus de trente ans pour découvrir et exploiter la mine fertile que son esprit enfermait à son insu. De 1821 à 1829 il tâtonna en cherchant sa voie. C'est alors qu'il publia, sous divers pseudonymes, une trentaine de romans qui ne firent aucune sensation. A partir de 1829, il commença à se faire remarquer par son *Dernier Chouan*, où l'imitation de Walter Scott et de Cooper est si visible. Mais il devint célèbre depuis 1831, c'est-à-dire depuis l'apparition du roman intitulé : *la Peau de chagrin*, dont l'idée fondamentale est que *la vie tue la vie;* roman après la lecture duquel on se sent malade, comme si l'on sortait d'une orgie sauvage. En 1834, Balzac était le plus fécond, le plus en vogue des romanciers contemporains, le romancier du moment *par excellence,* comme l'appelait Sainte-Beuve. Il présentait une des physionomies littéraires les plus animées, les plus irrégulières de ce temps.

Balzac s'est assigné pour tâche la peinture de la société et il a donné le nom de *comédie humaine* à ses récits. Il a divisé son œuvre en séries : *scènes de la vie publique, scènes de la vie privée, scènes de la vie parisienne,*

scènes de la vie de province. L'auteur garde le rôle de spectateur; la société n'est à ses yeux qu'un immense théâtre où les hommes et les femmes jouent la comédie humaine, et il retrace cette comédie sans préférence pour le bien ou le mal, telle qu'il la voit ou plutôt telle qu'il croit la voir. Balzac a un sentiment de la vie très profond, très fin; il dissèque avec art les fibres déliées du cœur; il sait émouvoir dès l'abord, il est capable de produire un attendrissement sympathique, mais il y a dans ses observations et ses récits un pêle-mêle effrayant. Il a le don de lire profondément dans les mauvais penchants de la nature humaine, aussi le monde dans lequel il introduit ses lecteurs est-il repoussant. Il semble que le vice et le crime en soient la règle générale.

Balzac est le chef de l'école *réaliste;* le roman se perd dans le plus grossier réalisme. L'argent est le terme de son idéal, de ses espérances, de ses désirs. Pour lui, la vraie poésie consiste dans la *jouissance* qu'il faut savoir gagner dans une lutte avec la société. De là l'immoralité de son œuvre; de là aussi sa popularité. Balzac doit, en effet, une grande partie de ses succès à la conformité de son talent avec les penchants et les vices de son siècle. S'il est un peintre de genre de premier ordre, en revanche il est un faux et dangereux moraliste. En religion, il représente le panthéisme; en politique, l'absolutisme.

Dans l'invention d'un sujet, comme dans le style, Balzac a la plume courante, inégale; la plupart de ses commencements sont supérieurs, mais les fins dégénèrent. Sa manière est vacillante, inquiète. Sa spécialité était l'exposition analytique de la société française du temps de la Restauration et il en a été, a-t-on dit, le *Buffon.* Nul également n'a mieux pris sur le fait et rendu dans sa plénitude le genre bourgeois triomphant sous la

dynastie de juillet. Mais s'il excelle à poser les caractères, à les faire vivre, d'un autre côté il met peu de soin à l'action ; elle dévie souvent chez lui. Du reste, il écrivait mal, quoiqu'il n'eût tenu qu'à lui de bien écrire. Sa pensée ne se dégageait qu'avec peine des épais nuages qui l'enveloppaient, et, s'il a beaucoup produit, il a produit péniblement.

Balzac a fait beaucoup de mal à la génération dont il a été le contemporain, parce qu'on respire dans ses livres une atmosphère lourde et morbide qui empêche les idées élevées de prendre leur essor et qui flétrit les sentiments généreux. Il est plus dangereux que quelque autre romancier que ce soit, parce qu'il s'identifie avec ses personnages et se confond avec eux. Ses scélérats sont tous représentés comme étant au fond de nobles créatures, faisant, il est vrai, un usage regrettable de leurs belles qualités. Le lecteur se sent saisi d'un scepticisme complet. La lecture des ouvrages de Balzac a pour résultat inévitable de relâcher le sens moral, de pervertir à la fois l'imagination et le cœur. C'est à peine si l'on peut nommer quelques-uns de ses romans qui n'offrent pas ce grave danger. *Eugénie Grandet* ferait à peu près seul exception. Mais s'il y a là un charmant tableau d'intérieur, si le caractère de l'héroïne a une certaine chaleur, si le dessin et la couleur sont de main de maître, néanmoins l'atmosphère est lourde, épaisse, et la lecture de ce roman ne saurait faire du bien.

Balzac s'était épuisé à force d'écrire. A la fin de sa carrière, on le vit se traîner dans de vulgaires peintures et d'interminables compositions où manque tout ce qui autrefois lui avait mérité de prendre place parmi les premiers écrivains du jour. Son imagination s'était refroidie et l'auteur du *Père Goriot*, du *Lys dans la vallée*, des

Parents pauvres, etc., n'était plus qu'un volcan éteint.

307. Frédéric-Melchior Soulié (1800-1847), né à Foix, fut tour à tour avocat, employé, industriel, bibliothécaire. Sous la Restauration, accusé de carbonarisme, il dut quitter Paris. Abandonnant alors la politique pour les lettres, il fit jouer avec succès une tragédie : *Roméo et Juliette.* Il avait, en effet, un puissant talent dramatique, l'art de grouper les personnages, de mener à bonne fin les complications les plus emmêlées, de ménager l'intérêt et la surprise. Soulié portait dans son cœur quelque chose de violent et d'amer ; il affectionnait les sujets navrants et terribles. C'était un esprit passionné. Son style est correct et naturel, il atteint à l'énergie sans tomber dans l'enflure et à la grâce sans se subtiliser en mignardise.

Dans ses romans, Frédéric Soulié a cherché le succès plus que la convenance morale. C'est dans les *Mémoires du diable*, son principal ouvrage, que cette imagination malade a concentré tous ses poisons. Son but principal est de prouver que chez les représentants les plus fins de la société, de la science, de la culture, et, en particulier, derrière la soi-disant vertu, se cache un abîme insondable de corruption. Ce livre représente la société sous un jour hideux. Peut-être l'auteur espérait-il corriger son siècle, mais ses tableaux engendrent le scepticisme et sont propres à détruire le sens moral dans la société. — On dit que à la veille de sa mort, Frédéric Soulié témoigna quelque regret du mal qu'il avait pu faire par le moyen de ses livres.

308. Le romancier qui porte en littérature le nom de George Sand, s'appelle en réalité *Amantine-Lucile-Aurore Dupin*. Née à Paris, en 1804, d'un père militaire, elle épousa en 1822 un M. *Dudevant ;* mais, n'ayant point trouvé dans son mariage le bonheur qu'elle en attendait, elle revint, jeune encore (1831), à Paris, chercher des ressources pour vivre. D'abord elle peignit des fleurs et des oiseaux. Puis, introduite au *Figaro*, elle écrivit sous le poids de la pauvreté et de la souffrance. Revêtue d'un costume masculin et se donnant pour un étudiant, la jeune femme qui avait pris le nom de George Sand pénétra partout dans la vie parisienne. Sous le patronage

de Jules Sandeau elle commença à écrire des romans. (*Blanche et Rose*, etc.)

Dans ses premiers ouvrages, Mme Sand a entrepris une sorte de croisade contre le mariage, la famille et l'ensemble de la société. *Indiana, Valentine* et *Jacques* sont une protestation continuelle contre l'union conjugale et l'ordre social. L'auteur prêche le suicide et réhabilite ce que l'Evangile et la morale condamnent expressément (l'adultère). *Lélia*, conception étrange et énigmatique, est une sorte de poëme destiné à personnifier les tendances diverses du siècle. C'est une collection de fantaisies paradoxales et de blasphèmes placés dans la bouche de trois personnes qui n'ont d'autre réalité que celle que leur prête l'imagination de l'auteur. Dans ces premiers romans, comme dans *André, Lavinia*, l'idéal humain, c'est la passion. Plus tard, Mme Sand s'est rapprochée de la vérité en peignant dans *Leone Leoni* l'égarement de la passion, non plus comme un idéal, mais comme une fatalité. Elle a fait un pas de plus dans *Mauprat*. — Dans les romans de sa première phase, ce que l'on retrouve toujours dans la femme de G. Sand, c'est la révolte de la femme qui se fait homme. En outre, elle ne voit dans la femme que l'amante, jamais la fille, l'épouse, la mère. Elle a ainsi supprimé d'un coup toutes les affections généreuses, dévouées et tendres dont la famille est la source et le sanctuaire.

Après une courte période d'indécision qui donna naissance aux cinq *Lettres à Marcie*, G. Sand déclara ouvertement la guerre au christianisme dans *Spiridion* (1838), roman qui, à côté de morceaux fantastiques, renferme sur Dieu et le monde des dissertations que l'on pourrait résumer dans cette parole : *Le christianisme a fait son temps*. Après avoir subi l'influence de députés radicaux

et d'écrivains à tendances philosophiques et socialistes, après s'être ralliée à la démocratie de l'extrême gauche, G. Sand combine les idées de Lamartine sur la religion de l'avenir avec le semi-panthéisme de Pierre Leroux, le fouriérisme, le saint-simonisme, et s'achemine, par une marche aventureuse et en passant par le républicanisme de L. Blanc, vers le communisme terre à terre. La base de ce qu'elle prêche est le théisme de Rousseau. Le *Compagnon du tour de France*, les *Sept Cordes de la lyre*, le *Meunier d'Angibaut*, le *Péché de M. Antoine* (1846), appartiennent encore à cette phase que l'on pourrait appeler celle de l'apostolat politique de Mme Sand et qui commence vers 1841. — *Consuelo* (1842) est la production la plus étendue et la plus brillante du romancier. Le récit se partage en trois groupes qui se complètent d'une manière très poétique. Mais l'influence du saint-simonisme se fait également sentir ici. Cette doctrine philosophique essayait précisément de transformer en dogme une morale analogue à celle de Mme Sand. C'est ce qui explique en partie le succès des idées de cette dernière.

309. Mme Sand a participé très activement aux événements de février 1848. Mais après les sanglantes catastrophes de juin, elle est allée demander aux campagnes du Berry le spectacle serein et consolant d'une existence simple et paisible. C'est alors qu'elle a composé quelques pièces dramatiques; c'est alors surtout qu'elle est entrée dans la troisième phase de son activité littéraire : la phase idyllique et champêtre, celle de la *Mare au diable*, de *François le Champi*, de la *Petite Fadette*, délicieuses pastorales dont Sainte-Beuve parle comme d'une oasis de verdure, de pureté et de fraîcheur. Malgré quelques lieux communs de socialisme, la *Mare au diable* est un vrai chef-d'œuvre; la *Petite Fadette* (la petite fée) est une

étude des plus piquantes et des plus heureuses. Le roman du *Champi* est d'un intérêt plus pathétique. Le souvenir des anciens romans donne parfois un ton faux à la couleur de ces charmantes peintures.

Mme Sand est un talent de premier ordre, un génie nourri de J.-J. Rousseau, Shakspeare, Byron, Châteaubriand, mais libre et original. Elle sent dans son cœur le profond besoin de la religion; par malheur elle imagine une religion qui gît exclusivement dans le sentiment, qui exclut toute doctrine déterminée, toute loi morale, et cela à tel point que l'on a pu dire que son talent a quelque racine dans la corruption et qu'elle-même serait devenue commune en devenant timorée. (Châteaubriand.) Son cœur mobile et passionné cède à des entraînements qui vont souvent jusqu'à l'égarement. Il y a quelque chose de profondément malsain dans ses inventions.

Le monde réel est peu de chose pour Mme Sand; elle vit surtout dans un monde idéal. Presque tous ses héros sont en dehors de la société, méconnus par les hommes ou flétris par eux, génies ignorés ou grandeurs inédites. Elle travaille à faire naître cette pensée, source de toutes les révolutions, que l'individu a raison contre la société. Il en résulte que ses romans, comme ses mémoires (*Histoire de ma vie*), renferment en réalité une apologie de la vie à la Zigeuner. Mais beaucoup de ses paradoxes s'expliquent par l'erreur fondamentale de la conception catholique qui sépare l'idéal du réel, et ce qui appartient à l'ordre de sainteté de ce qui appartient à l'ordre de nature.

Mme Sand n'a pas fait de son talent une affaire de popularité ambitieuse, mais l'influence de ses deux premières manières et des romans de ses deux premières phases n'en a pas moins été désastreuse. Les types créés par l'imagination se changent pour la multitude en figures

idéales et revêtent l'apparence de la vie : la tête s'échauffe, les sens s'enflamment et ces figures fantastiques troublent l'existence réelle. Plus les situations sont invraisemblables, plus les caractères sont impossibles, et plus aussi l'auteur semble se complaire dans le monde idéal de ses créations, véritable contre-pied de la réalité. Ce peintre des natures déchues et souillées et des sentiments faux et guindés, afflige ses lecteurs en leur révélant les lâchetés et les folies qui peuvent déshonorer l'humanité. (A. Nettement.)

Par son prodigieux talent de style, par la magie de ses descriptions, par son noble langage, par sa langue colorée, flexible, harmonieuse, G. Sand se place immédiatement après Châteaubriand et Lamennais. Son style est tout parfumé de poésie. Quand elle s'abandonne à tout ce qu'il y a de noble et de délicat dans sa nature, quelle fleur admirable de langage, quel inimitable génie! Seule alors, entre les femmes de lettres de cette période, elle possède le naturel et le sentiment de la beauté.

310. Alexandre Dumas (§ 237) a déployé, comme romancier, une prodigieuse activité sous le gouvernement de Juillet. Il a beaucoup écrit, pas moins de cent volumes. Mais le procès qu'il soutint en 1847 contre les directeurs de la *Presse* et du *Constitutionnel* prouva qu'il avait de nombreux collaborateurs; ce que, du reste, il ne niait pas. On a été ainsi fondé à lui reprocher d'avoir substitué au culte de l'art la pratique d'un métier lucratif, et d'avoir fait de son talent un moyen d'amuser le public tout en battant monnaie pour lui-même. Il s'est multiplié pour vendre son esprit, et personne mieux que lui n'a su combien il trompait ses acquéreurs.

Disciple de Beyle, Alexandre Dumas est un conteur intrépide, d'une imagination orientale, qui sait donner

un tour dramatique à son récit, qui n'est jamais à court, qui narre avec une verve incomparable ou une énergie fiévreuse. Les mensonges des anciens romans de chevalerie ne sont rien à côté de ses inventions; mais il y met tant d'esprit que l'on est amusé plus qu'indigné. L'intérêt est sans cesse soutenu, excité, ranimé. Le langage est coulant, facile, d'une lucidité et d'une liberté d'allure toute française.

Un caractère aventureux dans une destinée d'aventurier, tel est toujours l'idéal d'A. Dumas qui aime à mettre l'individu aux prises avec la société et à donner l'avantage à la force intellectuelle contre l'activité sociale. (A. Nettement.) Il prend la plupart de ses types dans le XVIe et dans le XVIIIe siècle, mais l'étude approfondie des mœurs et des usages d'une époque n'est pas son fait. C'est le vide, la frivolité, le néant intellectuel personnifiés; mais Dumas peint des situations, il a de la tournure. Du reste, c'est à la partie la moins noble de notre nature qu'il s'adresse..

[*Le Comte de Monte-Christo* (1841); *les Trois Mousquetaires* (1844), le meilleur peut-être de ses romans de chevalerie; *le Chevalier de Maison-rouge* (1846); les *Mémoires d'un médecin* (1849), etc., etc. Les *Impressions de voyage* en France, en Suisse, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Egypte, en Syrie, sont les fruits de l'imagination de l'auteur, plus que des réalités.]

311. Eugène Sue (1801-1857), né à Paris, fut quelque temps chirurgien de marine. En 1848, membre de l'assemblée législative, il vota avec la Montagne. Après le 2 décembre, il fut exilé.

Dès 1830 Eugène Sue s'est fait connaître comme écrivain, et il a créé en France le genre du roman maritime. [*Atar Gull; la Salamandre; la Vigie de Koatven; Kernock le Pirate; Plick et Plock.*] Le mérite de ces ou-

vrages est assez contestable. Une seconde série comprend les romans et nouvelles de mœurs et de société. L'auteur, doué d'une imagination puissante, d'un esprit qui cherche les effets nouveaux, les situations dramatiques, a une foi pessimiste dans le triomphe du mal sur le bien et dans l'impuissance de la vertu à assurer le bonheur. Telle est la thèse qu'il développe dans les romans à tendances philosophiques.

Vers 1840 Sainte-Beuve jugeait qu'Eug. Sue représentait la moyenne du roman en France depuis dix ans. « Il y a en lui, dit-il, l'esprit, l'habitude, les modes du temps, avec une certaine convenance. Sa plume se possède et il possède sa plume. La génération spirituelle, ambitieuse, incrédule et blasée qui occupe le monde à la mode depuis 1830, se peint à merveille, c'est-à-dire à faire peur, dans l'ensemble de ses romans. Ce n'est pas une nature vraie, légitime, une société saine qu'il peint, mais une société réelle. »

Du roman philosophique, Sue passa au roman historique [*Latréaumont; Jean Cavalier*, etc.], mais il eut en ce genre peu de succès.

La popularité d'Eug. Sue date du roman-feuilleton. *Mathilde* est un roman pessimiste, la peinture d'une société chez laquelle le sens moral est éteint. A partir des *Mystères de Paris* (1842), la position du romancier en face du public a visiblement changé. Il a exploité alors une veine socialiste et humanitaire. Le défenseur blasé de l'ancien régime est devenu le prophète d'un monde nouveau; il s'est fait démocrate et serviteur du public. Les *Mystères*, mélange de réalité repoussante et de fantaisie, hideux inventaire des bas-fonds de la société, excitèrent un engouement frénétique; ils obtinrent la vogue des salons et la popularité de la rue. Pour glorifier les doc-

trines socialistes, toutes les impossibilités sont bienvenues à l'auteur. La société est coupable de tous les crimes, de toutes les abominations; donc, pour assurer le bonheur de l'humanité, il faut que la société périsse.

Le *Juif errant* (1843-44), roman ouvertement socialiste, fut l'écho des clameurs poussées par les haines populaires contre les jésuites, et un plaidoyer en faveur de la régénération sociale. C'était le temps où les questions du prolétariat, du salaire, de l'organisation du travail étaient publiquement agitées; le temps de la lutte entre le capital et le travail. La religion de ce roman est le panthéisme humanitaire et social; sa morale, la satisfaction donnée à tous les penchants physiques, à toutes les facultés intelligentes. Le portrait des jésuites montre peu de sens historique. Ce sont de purs scélérats de théâtre qui, sans but réel, poussés seulement par le désir de dominer et le plaisir du mal, commettent toute espèce de crimes dans les diverses parties du monde.

Les *Mystères de Paris* et le *Juif errant* marquent l'apogée de la popularité d'Eug. Sue; ils excitèrent une fureur bruyante mais passagère, et les écrits subséquents du romancier ont passé presque inaperçus. Au jugement de Sainte-Beuve, la littérature proprement dite n'a plus que faire ici.

Les Sept Péchés capitaux (1847) est la glorification des vices dans lesquels le christianisme a eu, selon l'auteur, le tort de voir le mal. Le romancier n'a d'autre notion du bonheur que la fièvre de la jouissance. — Les *Mystères du peuple* caractérisent le mieux le vide intérieur d'un esprit qui se dissipe dans des excitations artificielles. La plus grossière spéculation sur la sympathie pour ce qui est mauvais, est le caractère propre de ce livre.

Eugène Sue a une grande facilité à enchaîner les événements et les personnages; son action est émouvante et

dramatique, mais l'horrible tient souvent la place de l'énergique et du réel. Le style est souvent incorrect, peu châtié et littérairement bien inférieur à ceux des autres romanciers. On a comparé ses écrits à de tristes marécages et à d'arides bruyères où, semblables au feu follet, les clartés trompeuses du talent égarent le lecteur inattentif. Eug. Sue, a-t-on dit, est l'écrivain classique des tavernes et du cabinet de lecture. C'est pour rire qu'il s'est fait le bienfaiteur des classes ouvrières. Il a peut-être quelquefois des intentions meilleures, mais difficiles à mettre en pratique. En somme, il n'a point de but. Le communisme lui est tombé sous la main comme un moyen facile d'attirer cette masse immense des lecteurs de nos jours chez lesquels les idées communistes fermentent et font explosion. Pour lui, il s'agit toujours de chatouiller les sens, d'exciter les passions grossières ; quelque chose de corrompu apparaît sans cesse à travers ses tirades de morale. L'écrivain se plonge à cœur joie dans ces peintures sensuelles d'un monde équivoque et souillé.

312. Xavier-Boniface SAINTINE (1797-1864) débuta dans le monde littéraire par un volume de *Poëmes, Odes et Epîtres* (1823), mais il s'est surtout fait connaître par son roman de *Picciola* (1836), son chef-d'œuvre, qui lui valut le grand prix Monthyon et la croix de la légion d'honneur. C'est l'histoire, pleine de charme, d'un prisonnier qui trouve sa consolation à cultiver une modeste fleur. [*Le Mutilé; Seul; les Trois Reines; le Chemin des écoliers*, etc. — Grand nombre de pièces de théâtre sous le nom de Xavier; collaborateur de Scribe dans *l'Ours et le Pacha.*]

Emile SOUVESTRE (1806-1854), après avoir été professeur en province, s'établit à Paris en 1836. — En 1848,

force d'ironie. Alphonse Karr a souvent mystifié le public, mais, même dans ses fantaisies les plus bouffonnes, il est resté toujours élégant. [*Sous les tilleuls*; *Une heure trop tard* (1833); *le Chemin le plus court* (1836); *Geneviève* (1838), le plus distingué des ouvrages de Karr. — *Voyage autour de mon jardin*. (1845.) Retiré à Nice, où il possède une villa, Alphonse Karr s'est fait jardinier-fleuriste. [*Les Guêpes* (1839), mordante satire des travers de l'époque.] — Théophile Gautier (1808-1872) cultiva d'abord la peinture. Enrôlé de bonne heure dans l'armée romantique, il se montra partisan bien déclaré de l'art pour l'art et du sensualisme en littérature. Il débuta par la poésie et se rangea sous le sceptre de V. Hugo. [*Comédie de la mort* (1838); *Emaux et camées*. (1852.)] — Parmi les romans de Gautier, *Mademoiselle de Maupin* produisit un grand scandale. C'est dans le goût de Rabelais. Le culte du grotesque y devient de l'idolâtrie; le burlesque et le sentimental s'y mêlent de la manière la plus étrange. Tout se matérialise. — *Les Grotesques* (1844), études sur quelques poëtes du temps de Louis XIII. Sentiment très vif d'une certaine espèce de poésie pittoresque matérielle, mais manque d'érudition. (Sainte-Beuve.) — *Tras os Montes*, le plus pittoresque peut-être des récits de voyage contemporains. — Deux choses dans l'œuvre de Gautier sont hors de pair : ses voyages et ses feuilletons dramatiques. Il a dépensé là une prodigieuse richesse d'imagination, de coloris et de style.

Armand Ferrard, comte de Pontmartin (1811); mélange d'imagination et de réflexion, de poésie et de raison, il a débuté par des nouvelles qui renferment une idée morale. [*Marguerite Vidal*; *les Trois Veuves vendéennes*; *le Bouquet de Marguerite*; *le Marquis d'Aurebone*; *Contes et rêveries d'un planteur de choux* (1845); *Mémoires d'un notaire* (1854), inférieur.] — A partir de 1848, Pontmartin se présente comme critique, mais c'est le critique du faubourg Saint-Germain, élégant et gentilhomme, mordant avec politesse, moqueur avec grâce, véritable esprit français. [*Causeries littéraires* (1854); *Causeries du samedi* (1859); *la Semaine littéraire* (1861), etc.] — Charles-Paul de Kock (1795), d'origine hollandaise, a beaucoup écrit, mais ses peintures sont le plus souvent cyniques et, malgré son talent d'observation, il ne rachète pas ce que ses livres ont de hideux. On ne peut guère citer de lui que ses nouvelles dans le *Musée des familles*. — Guillaume-Joseph-Gabriel de la Landelle (1812), romancier qui a joui d'une très grande vogue. [*La Gorgone* (1844); *le Der-*

nier des flibustiers (1857), etc.] — Michel MASSON (1800), d'ouvrier lapidaire devenu journaliste, doit être signalé pour ses tendances morales. *Le Maçon* (1829); *Contes de l'atelier* (1832-33); *une Couronne d'épines* (1836); *les Romans de la famille* (1838); *Souvenirs d'un enfant du peuple* (1838-41); *Nos gardiennes.* (1870.) — Drames : *Marceau; les Enfants du mont Notre-Dame*, etc.] — Paul FÉVAL (1817) débuta en 1844 par les *Mystères de Londres.* — C'est un romancier d'une imagination féconde. Dans la *Bouche de fer* il s'est plu à dépeindre les mœurs de sa ville natale (Rennes) sous la Restauration. — Auteur dramatique.

314. Rodolphe TÖPFFER, né à Genève en 1799, y est mort en 1846. Tout jeune encore il avait des goûts artistiques très prononcés, mais son père, peintre distingué, exigea qu'il fît des études complètes. Ses premières lectures furent Florian, Télémaque, Virgile; plus tard Shakspeare, pour lequel il se passionna; Bernardin de Saint-Pierre. Montaigne avait aussi pour lui un charme tout particulier. C'est ainsi que se forma son caractère dont les traits distinctifs étaient le naturel, la moralité, la simplicité, la finesse et la bonhomie. — Entravé dans ses goûts d'artiste par une maladie des yeux, Töpffer fit, en 1820, un séjour à Paris. De retour à Genève, il y ouvrit un institut de jeunes gens qui ne tarda pas à jouir d'un grand crédit. Peu après, il était nommé professeur de belles-lettres à l'académie.

C'est dans ses heures de classe, chez lui, que Töpffer composait et dessinait les histoires humoristiques si connues de *Vieux-Bois, Jabot, Pensil, Crépin,* etc., histoires que Gœthe appréciait vivement et qui firent connaître au dehors le nom de leur auteur. Ces fantaisies furent bientôt suivies de relations de voyages avec la pension, relations d'abord autographiées, réunies plus tard en beaux volumes illustrés sous le titre de *Voyages en zig-zag.* « Ces courts et brusques dessins, dit Sainte-

Beuve, ces récits sont une suite de jolis tableaux flamands, relevés tout aussitôt d'une saveur alpestre et d'un caractère sauvage; en même temps, Töpffer n'oublie jamais le côté humain, familier, vivant, qui doit animer le paysage et qui lui ôte tout air de descriptif. »

Comme écrivain, Töpffer a débuté par des morceaux critiques de peinture (1826), réunis et publiés plus tard sous ce titre : *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois;* pages charmantes, recherches libres sur des principes d'art et de poésie. — Mais c'est en 1832 que Töpffer commença à poindre comme romancier. [*La Bibliothèque de mon oncle.*] L'année suivante parut le premier livre du *Presbytère,* que Sainte-Beuve regarde comme un véritable chef-d'œuvre. Ensuite vinrent : *Elisa et Widmer, l'Héritage, la Traversée, la Peur,* recueillis avec d'autres dans les *Nouvelles genevoises* (1840); petits morceaux pleins de fraîcheur et de naïveté dans lesquels une pensée toujours élevée domine au-dessus des détails charmants de vérité et de naturel; vérité simple, grâce rustique, belle humeur et moquerie sans ironie. — *Rosa et Gertrude* (1847), histoire touchante, simple, savante pourtant de composition et sans en avoir l'air, malgré quelques défauts dans la forme et dans le style. En général, Töpffer écrit en français *de bonne souche.* Son style a de la fleur, on retrouve en lui quelque chose de l'air vif et frais des montagnes, une douce et saine saveur. Tout en admirant les grands écrivains français, il ne les imite pas.

Töpffer a été moraliste aussi bien que poëte. Il a peint avec vigueur les vices de l'époque et combattu les tendances démoralisantes du matérialisme pratique.

Charles Didier (1805-1864) était, comme Töpffer, Genevois. Ecrivain de mérite et poëte distingué, il s'établit à Paris et se

rangea du côté du parti libéral. Il alla même jusqu'à exalter le carbonarisme italien dans sa *Rome souterraine*. — Didier avait fait de grands voyages en Italie, en Suisse, en Arabie, au Maroc; il était en proie à une mélancolie noire, et dans les dernières années de sa vie il était devenu aveugle. [*Chavornay; la Campagne de Rome*, etc.]

APPENDICE

COUP D'ŒIL SUR LA LITTÉRATURE DU SECOND EMPIRE

---

315. Avec l'année 1848, le développement normal, régulier de la littérature française s'est brusquement arrêté. La révolution de février, on le sait, ne fut pas une révolution littéraire. Sous le régime de la seconde république, la France est dans un état qui ne permet d'autre littérature que celle de la polémique et des pamphlets, la littérature des journaux, passionnée, intéressante en son genre, mais ne produisant que des œuvres éphémères et auxquelles l'actualité seule prête quelque valeur. La France est trop agitée, trop incertaine de ses destinées pour donner le jour à rien de grand, à rien de durable. En outre, cette période a été si courte, cette république a si peu vécu que le temps lui aurait manqué pour créer une littérature nouvelle ou pour assurer le développement d'une littérature déjà créée. Après quatre années environ de cette existence tourmentée et improductive, le coup d'état du 2 décembre 1851 est venu brusquement anéantir la république et lui substituer le second empire ou le règne de Napoléon III.

Le premier moment de stupeur une fois passé, on comprit généralement que c'en était fait, et pour longtemps peut-être, de la liberté de la pensée et de la liberté de la presse. La réaction ne pouvant se produire légalement en France, on vit alors naître toute une littérature de satires et de diatribes imprimées à l'étranger; littérature de colère et d'imprécations, où l'éloquence se mêle parfois à la rage; littérature de mépris et

de haine à laquelle V. Hugo donna le signal par un pamphlet célèbre, *Napoléon le Petit.*

Le second empire a été pour la France une période d'affaissement général; les caractères moraux se sont affaiblis. D'un côté, on a vu le découragement s'emparer de la portion la plus saine de la société, en particulier de quelques-uns des hommes dont la France aurait dû être le plus fière, des hommes de principes, de foi et de convictions, qui allèrent respirer à l'étranger un air plus libre que celui de leur patrie. De l'autre, on a vu la légèreté, la superficialité envahir de plus en plus les esprits et les cœurs; le besoin du plaisir, de la jouissance faire d'effrayants progrès, encouragé qu'il était par un pouvoir qui s'imaginait follement trouver dans la satisfaction de ces tendances une garantie pour sa propre existence.

316. Au nouveau pouvoir il fallait cependant quelque chose comme une littérature, mais une littérature au goût du jour; une sorte de moyen, parmi d'autres, pour distraire et amuser le public; une littérature dont le caractère le moins mauvais serait le *mercantilisme littéraire.* « Plus un livre renfermait de traits qui blessaient la morale, plus il avait de chance de se bien vendre, à condition cependant que les traits fussent dissimulés avec grâce et habileté. » (W. Reymond.) Le théâtre et le roman, dans ce qu'ils peuvent avoir de plus immoral, sont alors les genres dont le réalisme, — dans sa plus mauvaise acception, — s'empare tout spécialement, les genres que l'empire favorise le plus, sans craindre, à ce double égard, l'effet produit par quelques scandales littéraires sur l'opinion publique. Et cependant, ces scandales eux-mêmes ne pouvaient pas être sans influence sur le décri dans lequel, bien longtemps avant sa chute, le régime impérial était déjà tombé.

Toutefois, malgré la sévérité que l'on peut légitimement se permettre vis-à-vis du second empire, il faut dire que quelques-unes des productions les plus mauvaises de ces jours néfastes avaient paru avant le relèvement du trône de Napoléon. Les tendances de la nouvelle littérature étaient déjà suffisamment indiquées par des œuvres telles que *la Dame aux camélias* ou *le Roman d'une femme,* d'A. Dumas fils; *la Vie de Bohême,* de Mürger; *la Crise,* de O. Feuillet, et d'autres encore. Le second empire a hérité du gouvernement de juillet, cela n'est pas douteux; on peut ajouter qu'il n'a pas été la domination *absolument incontestée* de la corruption. Même en ce temps-là,

les lettres françaises n'ont pas toujours sans exception sacrifié au veau d'or. Une certaine littérature honnête, l'*école du bon sens*, comme on l'a appelée, non sans quelque nuance d'ironie, a combattu, mais péniblement, il est vrai, et sans véritable enthousiasme, sans réussir à devenir une puissance avec laquelle il fallût compter. Les hommes de talent, les écrivains de mérite se recueillent en attendant des temps meilleurs, ou ils reprennent le cours de leurs travaux interrompus. Malgré le demi-jour où les ont relégués l'abolition de la tribune, l'invasion des intérêts matériels ou l'ingratitude populaire, plusieurs d'entre eux brillent encore d'un éclat incontestable sur l'horizon de la pensée.

La chute du second empire (1870) et les catastrophes qui l'ont précédée, accompagnée et suivie, ont, tout naturellement, entravé le cours de la littérature française; elles ont ainsi produit une interruption, momentanée sans doute, mais bien regrettable dans le mouvement de l'esprit et dans la vie littéraire de l'Europe entière.

Le tableau que nous allons présenter de la littérature sous le régime impérial ne saurait être complet et définitif. On en comprendra aisément les motifs. Jusqu'ici il serait impossible de considérer cette époque autrement que comme une époque de transition au double point de vue littéraire et politique. En conséquence, tenter d'asseoir un jugement équitable sur des faits immédiatement contemporains serait plus que prématuré.

La poésie.

317. La poésie a cessé d'intéresser la société; elle ne tient plus le haut bout de la littérature comme dans les premières années du règne de Louis-Philippe. L'esprit, en proie à d'autres préoccupations et dirigé vers les recherches scientifiques et historiques, s'est détourné d'elle. Ce n'est pas que le nombre de ceux qui cultivent la muse ne soit grand, considérable même, mais au sein de cette légion on compte peu de poëtes vraiment dignes de ce nom. Au risque de nous tromper, nous nous limiterons donc extrêmement dans notre choix.

Charles-Marie LECONTE DE LISLE, créole, né en 1820 à la Guadeloupe, a tenté dans ses *Poëmes antiques* (1852) un retour à l'antiquité, et il faut avouer que certains de ces poëmes font l'effet d'avoir été traduits d'originaux grecs ignorés ou perdus. L'auteur a retrouvé l'accent épique de la poésie populaire pour peindre les époques sacerdotales, mais c'est un panthéiste qui prétend modeler l'âme sur le mysticisme indien et qui hait profondément le christianisme. Il regarde les civilisations actuelles comme des variétés de décadence. Bien que son enthousiasme soit tout intellectuel, et que le poëte ne soit pas assez lui-même, Leconte a une poésie large et majestueuse, colorée et idéale, d'une beauté sévère et parfois un peu froide. Il est envisagé comme le premier écrivain en vers de notre époque, comme un véritable artiste. On a dit que le caractère distinctif de sa poésie est « un sentiment d'aristocratie intellectuelle. » [*Poëmes et poésies* (1855); *Poëmes barbares*. (1863.)]

Un autre créole, Auguste LACAUSSADE (1817), né à l'île Bourbon, est un vrai poëte, croyant à la poésie comme à quelque chose de supérieur. Il a composé des élégies où les brillants paysages de l'orient sont adoucis et voilés par la touchante mélancolie du nord. Le caractère du talent de ce poëte est une gravité douce, une résignation virile et une sorte de charme sévère. [*Poëmes et paysages*. (1852.) La poésie des tropiques revit dans ces paysages où le poëte a bien mis son âme. — *Les Epaves*. (1862.) Le poëte se montre ici « le chantre stoïque des tempêtes et du naufrage. »]

Joseph AUTRAN (1813), de Marseille, sait parler à l'âme par des récits et des tableaux où domine toujours l'idée honnête et morale, le sentiment religieux. Poëte d'essor modeste, mais de vraie noblesse, son mérite est

d'avoir en général cherché à faire renaître l'idylle en lui donnant une certaine vivacité dramatique. Simple et presque réaliste, il ne manque pas de grandeur dans ses paysages maritimes. [*Poëmes de la mer* (1850); *Laboureurs et soldats* (1854); *Poëmes des beaux jours* (1862); *Sonnets capricieux*. (1873.) Ce livre, tout parisien, manque trop d'enthousiasme lyrique.]

Pierre DUPONT (1821-1870), né à Lyon, poëte et chansonnier populaire. Malgré de nombreuses négligences de langage et de forme, il a de la grâce et de la fraîcheur, l'instinct sinon le sentiment raisonné de la beauté parfaite. Son poëme des *Deux Anges* (1842) a été couronné par l'Académie. *Les Bœufs, le Louis d'or, la Vigne, le Dahlia bleu, la Vache blanche, la Musette*, sont de petits chefs-d'œuvre de sentiment et d'expression ferme et poétique. [*Chansons*. (1860.)] Après février 1848, Dupont a joui d'une grande réputation qui ne s'est pas soutenue.

Joséphin SOULARY (1825), de Lyon, s'est fait un nom comme poëte par une grande quantité de sonnets imprimés d'abord dans la *France littéraire*, puis réunis en un volume sous le titre de *Sonnets humouristiques*. (1859.) Il est un de ceux qui ont remis le plus agréablement à la mode cette forme de poésie. Soulary possède au plus haut degré la concision, la texture serrée du style et du vers, l'art de réduire une image en une épithète. C'est un « fin ciseleur de sonnets. » Il n'a pourtant pas évité la monotonie qui naît de l'abus même du genre. [*Derniers Sonnets*.]

François COPPÉE (1843) a débuté par le *Reliquaire* (1867), qui l'a classé parmi les disciples de V. Hugo et de Théoph. Gautier; il a cependant une originalité propre. [*Les Intimités; les Poëmes modernes* (1869); *la Grève des forgerons*, etc.]

318. Mme Augustine-Malvina BLANCHECOTTE (1830), qui a dû demander son pain à un dur labeur, a un talent gracieux et pur. Son début : *Rêves et Réalités* (1856), lui valut un prix de l'Académie. Elève de Lamartine, elle a gardé du maître la forme et le mouvement, mais elle a de vraies larmes dans la voix. Il y a même dans son livre des cris terribles et désespérés. (*A ma mère*.) [*Nouvelles poésies*. (1861.)]

Mlle Louisa SIEFERT (1847), de Lyon, a obtenu un beau succès par ses *Rayons perdus*. (1869.) Ce jeune poëte se distingue par un chaleureux élan vers la vérité et par l'indifférence pour les moyens artificiels. Elle se montre telle qu'elle est. Ame fière et loyale, ses poésies ont une teinte de tristesse et produisent chez le lecteur une impression mélancolique; mais c'est à cause même de la *sincérité* que respirent ses vers que Mlle Siefert a été, à son début, accueillie avec tant de sympathie. — Le poëte parle une langue claire, agile, précise. Il jette l'image poétique avec facilité et hardiesse. Son vers est généralement plein et nourri. [*L'Année républicaine; les Stoïques*. (1870.)] — Mlle Siefert a abordé une poésie tout impersonnelle dans son dernier volume, les *Comédies romanesques*. (1873.) « Il y a du Corneille, a-t-on dit, dans sa manière de comprendre la passion. »

Mme Elise DE PRESSENSÉ (1827), à Paris, Vaudoise d'origine et protestante de religion, est un poëte à l'âme ardente, élevée, qui traduit avec éclat les inspirations de sa muse. Le sentiment religieux, qui ne l'abandonne jamais, ennoblit sa pensée et rehausse son talent poétique. (*A Manin ; le Psaume de la vie*, imité de Longfellow, etc.)

Mme ACKERMANN (Louise-Victoire Choquet, née en 1813), avait, en 1835 déjà, fait ses adieux à la poésie. Dès lors, elle a repris goût à la langue des vers et son nom

a, tout récemment encore, brillé d'un nouvel éclat dans le monde des lettres. A vingt ans, poussée par l'amour de la science, elle s'était rendue à Berlin. C'est là qu'elle épousa un savant, M. Ackermann, précepteur des neveux du roi de Prusse. Possédant elle-même toutes les langues savantes anciennes et modernes, elle s'associa aux travaux de son mari. Mais en 1846 M. Ackermann mourait, et sa femme se réfugiait près de Nice où, tout en exploitant un domaine, elle cultivait de nouveau la poésie. — Mme Ackermann appartient à cette école des grands désespérés, Châteaubriand, lord Byron, à ces génies éternellement tristes et souffrant du mal de vivre, qui ont pris pour inspiratrice la mélancolie. (Théoph. Gautier.) C'est une âme naufragée qui, après avoir accentué d'une manière exagérée l'hostilité contre le christianisme, sombre en poussant un cri de détresse. Sans consolation et sans espoir, elle ressent d'une manière intense les épreuves et les tourments de la pensée. Le volume des *Contes et poésies* (1861) renferme des traductions et des pièces originales. Le vers frais, élégant, gracieux, familier, a quelque chose de la bonhomie rêveuse de Lafontaine et de la saveur gauloise de Marot. Mme Ackermann a des pièces d'un grand souffle. (*Les malheureux.*) On a dit que ce qui manque le plus à ses *Poëmes philosophiques* (1874), c'est un peu plus de philosophie, une manière plus calme de considérer la vie. Les *Paroles d'un amant* rappellent le *Crucifix* de Lamartine et le *Souvenir* de Musset. (*Prométhée ; Pascal.*)

319. Pierre-Charles Baudelaire (1821-1867), esprit subtil, raffiné, paradoxal, mais poëte plein d'éclat, a semblé, dans ses *Fleurs du mal* (1861), se complaire à décrire toutes les turpitudes voilées des civilisations trop avancées. Ce recueil, qui fit grand bruit à son apparition et qui fut condamné pour outrage aux mœurs, est une satire, un miroir des vices, des révoltes, des

hypocrisies, des lâchetés de l'époque. Il s'y rencontre aussi des pensées énergiquement exprimées (*l'Albatros*); mais on y remarque une recherche continuelle et fatigante de mœurs étranges, de pensées qui jurent ensemble, de surprises et d'effets. C'est de Baudelaire que date surtout l'introduction dans l'école romantique de la *préciosité*.

Théodore DE BANVILLE (1820) est aussi sensualiste, excessif, mais plus léger, plus gracieux que Baudelaire, et souvent inspiré d'un souffle poétique. Ses partisans font de lui le chef de l'école fantaisiste. Banville, partout et toujours lyrique, est un artiste qui écrit la prose aussi bien que les vers. Il a le sentiment de la beauté des mots. [*Les cariatides* (1842); *les Stalactites* (1843); *l'Exil des dieux*. Ici, le poëte peuple une vieille forêt druidique des dieux chassés de l'Olympe. — Il se montre sous une face bouffonne dans les *Odes funambulesques* (1857), œuvre étrange qui exigerait un commentaire en prose.]

Maxime DUCAMP (1822) prétend que la poésie doit avoir désormais pour objet de célébrer l'industrie, le triomphe de l'homme sur la matière. C'est ainsi qu'il tourne ses aspirations vers l'avenir. [*Chants modernes* (1855); *Chants de la matière*, etc.] Toutefois, parmi ces chants réalistes, se sont glissées un certain nombre de pièces charmantes. (*La maison démolie*, etc.) Ducamp est beaucoup plus vrai dans ses récits de voyage en Orient et dans ses études sur *Paris*.

Le théâtre.

320. Depuis la révolution de février, un changement essentiel s'introduit dans le théâtre qui absorbe presque entièrement la littérature d'imagination. La tragédie rivalise avec la comédie pour présenter l'une et l'autre une critique des situations réelles. Rien du reste n'est moins varié que la donnée des pièces représentées. Si quelques-uns de ces drames ont une intention moralisatrice, celle de mettre en garde contre le vice, en revanche, le plus grand nombre spéculent essentiellement sur la curiosité des Parisiens à l'égard d'un monde qui demeure fermé aux honnêtes gens, et qu'ils se représentent comme beaucoup plus amusant que leur vie de famille. C'est

ainsi que le théâtre, devenu l'instrument du réalisme dans sa plus fâcheuse acception, fait passer tour à tour sous les yeux des spectateurs blasés la Bourse et le demi-monde.

A part donc deux ou trois exceptions, les auteurs dramatiques de l'époque du second empire se sont plongés dans le matérialisme le plus desséchant, le plus cynique, le plus hardiment immoral. Nul, mieux que ces médiocrités, ne s'entend à saisir au vol les idées qui circulent dans l'air, à exploiter les événements du jour, à flatter les mauvais penchants du public et à donner un vernis d'actualité à la défroque dramatique de tous les temps. (W. Reymond.) — Que dire par exemple des pièces comme celles de Théodore Barrière: *les Filles de marbre* (contre-partie de *la Dame aux camélias*, de *la Vie de Bohême*, etc.); de Mario Uchard, *le Retour du mari*, etc., etc.? Il vaut mieux n'en pas parler.

321. Octave FEUILLET (1822) s'est fait remarquer dès 1848 par des nouvelles, des comédies, etc. Ecrivain d'une rare élégance, il a su allier la fantaisie avec l'exactitude de l'observation. Dramatiquement il dérive d'Alfred de Musset; comme lui, il a écrit des *Proverbes*, mais il a gardé son originalité. Le premier des *précieux* de notre époque, comme on l'a appelé, il a réussi, après quelque hésitation, à introduire sur la scène française des sentiments délicats, honnêtes, fondés sur les vertus de famille, sur la poésie du coin du feu, sur les révolutions intimes de l'âme. Il ne se fait remarquer ni par l'invention, ni par la profondeur des caractères; c'est ce qui donne à son style si gracieux et si séduisant une teinte d'affectation et parfois quelque chose de maniéré. Il éblouit, il charme au premier moment, mais il ne laisse qu'une impression superficielle qui ne tarde pas à s'effacer. — Dans quelques-unes de ses pièces, Octave Feuillet s'est élevé jusqu'à la véritable éloquence. [*Dalila* (1857); *la Clef d'or; Rédemption; le Roman d'un jeune homme pauvre.* (1858.) Ces deux dernières pièces sont la traduction pour la scène de deux romans de l'auteur.] — La dernière

œuvre dramatique de Feuillet est le *Sphinx*. (1874). C'est un drame noir, comme on en joue peu au théâtre français; il se termine par une agonie, par une scène d'un réalisme affligeant et qui dépasse la mesure. Ce n'est plus de l'émotion dramatique, c'est un saisissement pur et simple, une fatigue des nerfs. Le public n'a pas bien compris, ni bien accueilli ce drame, à cause même des caractères compliqués, heurtés, indécis qu'il présente et de son dessin vague.

[Parmi les *romans* d'O. Feuillet il faut citer : *Rédemption* (1849), *Scènes de la vie provinciale* (1850-52), *Sibylle* (1862), *Monsieur de Camors, un Cas de conscience*, etc. Ces romans ont en général une couleur catholique prononcée.]

322. Au point de vue du théâtre, ce qui caractérise le plus et le mieux le second empire, c'est la mise en scène de ce que l'on a appelé *le demi-monde*. — Alexandre Dumas, fils (1824), a creusé ce filon qui ne pouvait lui présenter aucune veine bien pure. Doué d'une grande finesse d'observation, il s'est appliqué à la peinture de ce monde parisien dont le nom est significatif. Ainsi que d'autres, et comme les anciens romantiques, il a voulu créer des mœurs nouvelles, mais si ses peintures offrent quelque intérêt d'étude, elles ne sont et ne peuvent être des portraits. Après être descendu dans les bas-fonds de la société dite élégante, Dumas a dû, en effet, idéaliser prodigieusement ses personnages pour les rendre possibles. — Si son style est loin d'être pur, il est, en revanche, d'une clarté, d'une précision et d'une sobriété remarquables. Alex. Dumas, fils, a hérité de son père le talent et l'esprit, mais avec une veine moins large et un peu prosaïque.

[*La Dame aux camélias* (1848), roman qui causa un grand scandale et que l'auteur a depuis arrangé pour la scène. (1852.)

— *Diane de Lys* (1854), pièce assez fausse dans son ensemble, a des mots spirituels, des situations et des caractères malheureusement trop vrais par leur actualité. *Le demi-monde* (1855), *la Question d'argent* (1857), réalisme le plus complet et absence de comique. Les *Idées de Mme Aubray* (1867), etc.]

Victorien SARDOU (1831) cultive la comédie de mœurs. Il se distingue par la vérité d'observation, la vivacité dans le dialogue, par les traits étincelants de son esprit gaulois et sa gaieté entraînante. En 1861, *Nos intimes* fut le grand succès du vaudeville. — *La famille Benoîton* (1865.) *Nos bons villageois*, etc. — *Séraphine*, drame de caractère; *les Ganaches*. La *Patrie*, drame qui retrace les horreurs de la domination espagnole dans les Pays-Bas sous le duc d'Albe, obtint un grand succès. — *Rabagas* (1871) a une couleur toute politique.

Le roman.

323. En sa qualité d'expression, de miroir de la société, le roman est en pleine décadence. Le matérialisme a terrassé l'idéalisme. La presse elle-même, après avoir exploité à son profit le roman, s'est vue contrainte de se retourner contre lui, et de signaler son influence comme aussi malsaine et parfois plus malsaine encore que celle du théâtre.

Gustave FLAUBERT (1820) a acquis une célébrité qui a frisé le scandale par son fameux roman de *Madame Bovary* (1856), ce type du genre réaliste. Ses personnages ne présenteraient dans la vie aucun intérêt; ils sont empreints d'une laideur morale plus ou moins repoussante. C'est une trop mauvaise société pour qu'on désire la rencontrer dans le monde. La passion, mais sans poésie, est poussée ici jusqu'au délire. Toutefois, l'auteur a fait dans ce roman un chef-d'œuvre d'observation, de réalité pal-

pitante, honteuse et poignante. Style simple et contenu. — *Salambô,* roman soi-disant carthaginois qui a excité la plus grande admiration et soulevé les plus vives critiques, renferme d'incroyables peintures de la luxure et de l'horrible. — Le dernier roman de Flaubert est intitulé : *La tentation de saint Antoine.* (1874.) C'est le monde antique vu à travers le cerveau d'un ascète, ou comme on l'a dit : « l'Apocalypse du matérialisme. » Ce livre étrange se distingue par de fortes et rares qualités de style.

Ernest FEYDEAU (1821), intelligence plus ambitieuse que bien douée, a obtenu par son roman de *Fanny* (1861) un très grand succès de scandale. Seize éditions parurent en dix mois. C'est, au point de vue des situations, le réalisme le plus recherché, le plus raffiné et le plus grossier. Cette œuvre honteuse, qui a conduit l'auteur devant la justice sous l'inculpation d'immoralité, manque de sincérité dans l'analyse et se perd dans la recherche puérile des détails. Le style est lourd et prétentieux. Mais, à côté du matérialisme cru et cynique, il y a de la vérité dans l'action. — *Daniel* (1859) est moins mauvais. [*Catherine d'Overmère* (1860), etc.] Jamais on ne respira dans une atmosphère plus insalubre que celle où se plaît Feydeau : il ne croit pas au dégoût que le vice inspire.

Emile ERCKMAN (1822) et Alexandre CHATRIAN (1826), connus dès 1859 comme romanciers, se sont acquis, sous le nom collectif d'*Erckman-Chatrian,* une grande et légitime popularité. Leurs récits entraînants reproduisent, avec une grande vérité de ton, les drames terribles des guerres de la révolution et de l'empire, ou bien encore ils peignent avec une naïveté charmante les mœurs de l'Alsace et du Palatinat. [*Madame Thérèse* (1863); *le Conscrit* (1864); *Waterloo* (1865) ; *l'Invasion ; la Maison forestière ; l'Ami Fritz ; Histoire d'un paysan* (1872), etc.]

324. Henri Mürger (1822-1861), personnellement estimable, paraît-il, a ouvert, sous le nom de *Bohême*, une voie dans laquelle se sont précipités les aventuriers littéraires paresseux et sans scrupules. C'est un monde rempli de personnages excentriques, d'artistes et de lettrés qui subissent tous les inconvénients d'une vie indépendante. Chez Mürger, la misère a vaincu ce qu'il croyait voir de poétique dans cette vie, et l'inspiration s'est envolée avec la jeunesse. C'est là le dénoûment de cette vie d'un idéalisme malsain qu'avaient imaginée les grands coryphées du romantisme et Mme Sand en particulier. Les *Scènes de la vie de Bohême* ont exercé une mauvaise influence sur la jeunesse. Mürger a laissé un volume de vers, sa dernière publication.

Victor Cherbuliez (1829), de Genève, est un peintre de caractères plein de talent et d'imagination. Il cultive l'art, mais avec une prédilection particulière pour le côté des singularités psychologiques, et il ne s'asservit point à une morale trop stricte. [*A propos d'un cheval* (1860), fantaisie d'archéologie artistique; *le Comte Kostia* (1863); *le Prince Vitale* (1864); *Paule Méré; Prosper Randoce* (1868); *l'Aventure de Ladislas Bolski* (1869); *l'Espagne* (1874), etc.]

La philosophie.

325. Sous le second empire, aucune école philosophique nouvelle ne prend naissance. L'éclectisme de V. Cousin ne compte plus que quelques rares disciples. C'est a peine si le fondateur de l'école qui a fait tant de bruit est demeuré fidèle à lui-même. En général, ce que l'on appelle encore la philosophie française étudie peu l'âme humaine; elle se transforme en un système empirique, matériel, sans poésie, sans grandeur, qui ramène à l'école sensualiste de Volney: « Elle est à terre, » a-t-on dit d'elle avec raison.

La philosophie positiviste, qui nie la liberté de l'esprit et qui transforme l'histoire en histoire naturelle, continuée par Maximilien-Paul-Emile Littré (1801), disciple de Comte, partage l'histoire de l'humanité en trois époques: *théologique* (superstition), *métaphysique* (idées abstraites), *positive* (qui considère les choses dans leur nature même). Le développement des sciences

suit un ordre déterminé : *mathématiques, astronomie, physique, chimie, biologie et histoire.* — [*L'Histoire de la langue française* (1863) est un recueil d'articles détachés fort intéressants. — Le *Dictionnaire de la langue française,* grand et important ouvrage, est le fruit d'un travail prodigieux.]

326. Ernest RENAN (1823), ancien élève du séminaire de Saint-Sulpice, est un orientaliste distingué. [*Histoire des langues sémitiques.* (1845.)] C'est le talent le plus fin de la nouvelle génération, mais on lui a reproché, à bon droit, cette espèce d'émancipation intellectuelle qui se prélasse dans ce qu'on a appelé une *gentilhommerie spirituelle,* et son superbe mépris pour tout ce qui est dans un état d'infériorité intellectuelle. A beaucoup de science et d'érudition, il joint de la finesse, du calme, de l'ironie et du style. Le dilettantisme de Renan recouvre un scepticisme convaincu et scientifique. Il s'est maintenu longtemps dans un demi-jour poétique et sentimental qui dissimulait habilement le fond de sa pensée. En réalité, Renan n'est pas précisément un philosophe; c'est un artiste passionné, et les questions religieuses sollicitent, avant toutes les autrés, sa curiosité et son imagination. Il ne tient, du reste, aucun compte d'un monde de faits et d'idées opposé à celui dans lequel il se complaît. En 1863, il publia sa *Vie de Jésus,* qui fit tant de bruit et l'empêcha d'occuper, au collége de France, la chaire d'hébreu à laquelle il venait d'être nommé. C'est une œuvre sans profondeur scientifique et d'une légèreté sans pareille. [*Les Apôtres; Saint Paul;* ces deux derniers ouvrages ont fait moins de bruit que la *Vie de Jésus; Etudes d'histoire religieuse* (1857); *Essais de morale et de critique* (1859), etc.]

Hippolyte-Adolphe TAINE (1828) est remarquable par l'originalité et la vivacité de son esprit. Il a obtenu de grands succès. Dans la critique, son procédé est l'analyse,

la dissection et les déductions logiques; procédé qu'il emploie également en littérature. C'est un logicien naturaliste qui n'a aucune aspiration spiritualiste, aucun besoin d'idéal. — Dans son grand ouvrage sur l'*Intelligence* (1870) il a résumé ses doctrines philosophiques, c'est-à-dire matérialistes. [*Les* Fables *de La Fontaine* (1853); *les Philosophes français au XIX*e *siècle* (1856); *Histoire de la littérature anglaise* (1864); ce livre excita une véritable tempête au sein de l'Institut; *Vie et opinions de Thomas Graindorge* (1865), etc.]

327. Edouard-René-Lefebvre LABOULAYE (1811) orateur éloquent autant qu'habile écrivain, a cherché à répandre les principes de la morale la plus pure et de la philosophie la plus élevée; il a pris chaudement la défense de la liberté de conscience. Dans sa chaire de législation comparée au collége de France, il a fait de louables efforts pour remplir le rôle de propagateur des idées libérales, et il a obtenu ainsi de grands succès auprès de la jeunesse des écoles. Dans un langage clair, élégant, sans recherche, il a fait au despotisme une guerre continuelle d'allusions piquantes. — Laboulaye siége actuellement sur les bancs de l'assemblée nationale à Versailles.

[L'*Histoire politique des Etats-Unis* (1855-1866) a mérité l'accueil le plus honorable. *Etudes sur l'Allemagne et les pays slaves* (1855), etc. Quelques ouvrages de fantaisie dans le genre roman, mais renfermant encore des leçons morales: *Paris en Amérique; le Prince Caniche; Abdallah*, etc.]

Ernest HAVET (1813), professeur au collége de France, s'est appliqué à la recherche des vérités philosophiques. Son érudition est solide et variée; son intelligence libre et hardie. [Nouvelle édition des *Pensées de Pascal* (1852), enrichie de notes précieuses. Articles fort remarqués dans la *Revue des Deux Mondes;* en particulier sous le titre de: *Jésus dans l'histoire* (1863), un examen du livre de Renan.]

Elme-Marie CARO (1826), professeur à la faculté des lettres, a

défendu avec talent le spiritualisme dans son livre : *l'Idée de Dieu* (1864). Son style a de l'éclat.

L'histoire.

328. L'histoire a perdu cette influence active et directe qu'elle avait sur les esprits. Elle a baissé, non-seulement dans la faveur du public, mais encore dans cette ardeur de découvertes qui lui fit trouver tout un nouveau monde dans les origines des sociétés modernes et dont elle fut comme rajeunie et renouvelée.

Le second empire a vu paraître une foule de *Mémoires* et de *Confidences* plus ou moins historiques; mais, bien qu'on soit revenu, comme par une nécessité des temps, aux études historiques, la grande, la sérieuse histoire n'est guère représentée que par des continuations d'ouvrages entrepris pendant la période précédente. C'est ainsi que le comte de Tocqueville a achevé la publication de son *Ancien Régime;* — Duvergier de Hauranne son *Histoire du gouvernement parlementaire;* — Jules de Lasteyrie, son *Histoire de la liberté en France;* — Edgar Quinet et le colonel Charras, leurs récits de la *Campagne de 1815*, etc. — C'est alors également que M. Guizot a publié ses *Mémoires* et qu'il a entrepris sa belle *Histoire de France.* — Le prince Albert de Broglie (1821), petit-fils de Mme de Staël, a écrit, dans un sens catholique, mais avec distinction, l'ouvrage intitulé: *l'Eglise et l'empire romain au IVe siècle.* (1858.)

Pierre Lanfrey (1828), qui, sous le gouvernement de la république actuelle, a été ambassadeur de France en Suisse, s'est assuré, comme historien, une place distinguée dans la littérature contemporaine. Ses livres sont écrits d'abondance et de verve, avec tout le feu, tout l'entrain de la jeunesse. Sa langue et sa phrase sont aussi remarquablement françaises. [*L'église et les philosophes au XVIIIe siècle* (1857); *Essai sur la révolution française* (1858); *Histoire politique des papes* (1860); *Histoire de Napoléon*, etc.]

La critique.

329. Tandis que Sainte-Beuve poursuit encore avec distinction son œuvre de critique, quelques écrivains s'efforcent de suivre ses traces. Le plus distingué d'entre ces derniers est Léonard-Louis DE LOMÉNIE (1818), de l'illustre famille de ce nom. Dès 1840 déjà, il avait entrepris, sous le nom d'un *Homme de rien*, son intéressante *Galerie des contemporains illustres* (1840-47), petites biographies écrites avec talent et qui se firent remarquer par leurs qualités de finesse, de goût et de coloris. M. de Loménie, professeur au collége de France (1861), puis de littérature à l'école polytechnique, a publié, en outre, sur *Beaumarchais et son temps*, une étude fort curieuse. (1855.) [*Histoire du droit de succession en France au moyen âge*, traduite de l'allemand.]

Parmi les critiques de cette époque, il est juste de mentionner Lucien-Anatole PRÉVOST-PARADOL (1826-1870), ce libéral qui, à peine arrivé à Washington en qualité d'ambassadeur de France, s'ôta la vie parce qu'il désespérait de voir la liberté s'établir dans sa patrie. L'un des rédacteurs les plus remarqués du *Journal des Débats*, son style était toujours vif et correct, son érudition véritable. Le caractère de son talent était surtout le tact, la justesse et la mesure.

Jacques-Claude DEMOGEOT (1808), professeur à la faculté des lettres, a écrit une bonne *Histoire de la littérature française* (1857), dans laquelle les origines sont exposées avec soin et en détail. Partant du point de vue psychologique, c'est essentiellement l'homme lui-même que l'auteur étudie dans la littérature.

CONCLUSION

—

Dans les pages qui précèdent, nous avons exposé l'histoire de la littérature française, c'est-à-dire qu'en réalité nous avons étudié la vie intellectuelle et morale de la nation elle-même pendant une longue suite de siècles. En plus d'une occasion, nous avons pu constater que, pour une nation comme pour un individu, il y a des temps de transition et par conséquent de crise. L'heure présente est-elle autre chose? Qu'est-ce que l'avenir, même le plus prochain, tient en réserve? On comprendra qu'il serait aussi téméraire qu'inutile de vouloir le deviner. Peut-être sommes-nous sur le seuil d'une ère de barbarie qui, reléguant la littérature et les arts dans le pays des rêves, revêtira un passé encore tout récent des traits d'une antiquité dès longtemps oubliée. Peut-être, au contraire, sommes-nous à la veille d'une salutaire réaction qui rendra à la culture des lettres la place qui lui est due dans le développement normal et régulier de tout peuple qui aspire à réaliser sa destinée morale et intellectuelle. Personne, à cette heure, ne saurait décider laquelle de ces deux alternatives se réalisera; le temps seul le dira. Le moment actuel est encore singulièrement

sombre et propre à faire naître dans les esprits de sinistres prévisions. Rien ne prouve, cependant, qu'après être descendue au fond des abîmes, la France n'en remonte vivifiée et rajeunie. « Nous vivons, écrivait dernièrement un publiciste français, nous vivons encore, c'est quelque chose, la faculté de retour à la raison nous reste. » Et si la littérature contemporaine ne laisse encore rien entrevoir de bien positif à cet égard, il ne faut pas oublier que, pour le bien comme pour le mal, l'avenir est toujours mystérieux et voilé.

A d'autres époques déjà, ce grand et noble pays s'est relevé plus fort que jamais. Reconnaissons-le, toutefois, il y a dans la marche actuelle de la pensée et dans le développement de l'esprit public en France quelque chose d'inquiétant. Au XVII[e] siècle, si calme et si fort parce qu'il possédait des qualités morales qui se reproduisaient dans sa langue et dans sa littérature, succéda le XVIII[e] avec son incrédulité et son besoin de destruction. Lorsque les tendances morales de cette époque de doute se furent réalisées dans les sanglantes tragédies de la Révolution, le calme du siècle précédent ne se retrouva plus. Dès lors, la France n'a fait que passer d'une agitation à une autre, essayant tour à tour les régimes les plus divers, les plus opposés, et les rejetant tous l'un après l'autre. Sa pensée ne s'est plus reposée, et si sa littérature a eu des moments pleins d'éclat, si elle a produit des œuvres brillantes, elle n'a cependant plus revêtu cette physionomie calme, digne, imposante qui trahit une vraie possession de soi-même. Dans le siècle où nous sommes, siècle de tempêtes, la littérature se voit tour à tour acclamée et délaissée. Elle porte au front le sceau du malaise qui trouble la société, le cachet des préoccupations mercantiles, sociales et politiques qui ont envahi les domaines

autrefois réservés de la pensée. A des époques comme la nôtre, et sous l'influence d'événements saisissants, de grands caractères peuvent surgir de la masse, de fortes individualités peuvent se détacher de la foule écrasée ou fiévreuse, mais, parce que les conditions extérieures ne favorisent plus leur éclosion, les œuvres littéraires dignes de passer à la postérité sont alors bien clair-semées. Telle est l'impression que nous laisse l'étude de la littérature contemporaine. Nous doutons qu'au sortir de la crise actuelle les richesses littéraires de la France se trouvent notablement augmentées.

TABLE CHRONOLOGIQUE

DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

LES ORIGINES DE LA LANGUE FRANÇAISE

DEUXIÈME PARTIE

LE MOYEN AGE. — ÉPOQUE DE FORMATION

TROISIÈME PARTIE

LE XVIe SIÈCLE. RENAISSANCE ET DÉVELOPPEMENT

QUATRIÈME PARTIE

LE XVIIe SIÈCLE. ÉPOQUE DE MATURITÉ ET DE PERFECTION

Section première. — Richelieu et son influence littéraire.

Section II. — Louis XIV et la littérature de son temps.

CINQUIÈME PARTIE

LE XVIIIe SIÈCLE. RÉACTION ET TRANSFORMATION

Section première. — **Ecrivains de transition.**

Section II. — **Le XVIIIe siècle jusqu'à la révolution.**

SIXIÈME PARTIE

LE XIX[e] SIÈCLE

SECTION PREMIÈRE. — **Le consulat et l'empire.**

SECTION II. — La Restauration.

SECTION III. — Le gouvernement de juillet.

APPENDICE

Coup d'œil sur la littérature du second empire.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES AUTEURS

